arta

ANUL XXX • NR. 1/1983

arta

ANUL XXX NR. 1/1983

REVISTĂ A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

REDACȚIA
str. Biserica Amzei 9, telefon 59.35.19
70172 București

ADMINISTRAȚIA
Uniunea Artiștilor Plastici
str. Nicolae Iorga 42, telefon 50.20.45
71118 București

COLECTIVUL REDACȚIONAL
Vasile Drăguț, redactor șef, Ioan Horga, secretar responsabil de redacție, Horia Horșia, Mihai Drișcu, François Pamfil

RESPONSABIL DE NUMĂR
Horia Horșia

PREZENTARE ARTISTICĂ
Sanda Gusti

PREZENTARE TEHNICĂ
Sanda Gusti

CORECTURĂ
Ingrid Georgescu

FOTOGRAFII ALB-NEGRU
Gheorghe Iliescu-Călinești, Dumitru Juravle, Narcis Teodoreanu, Ion Miclea, Mihai Oroveanu, Darabont Lili, Kakas Zoltán, V. Moldovan, Atanase Cartojan

DIAPOZITIVE ÎN CULORI
Radu Braun

ABONAMENTE

Abonamentele se primesc la toate oficiile poștale, factorii poștali și la Ad-ția revistei ARTA din str. Nicolae Iorga 42, București

Costul unui abonament:

lei 360 anual (12 apariții); lei 180 — 6 luni

Pour l'étranger: ILEXIM — Le département export-import presses, Bucarest, Calea Griviței nr. 64—66, P.O.B. 1001, Telex 011226

Prix de l'abonnement: 33 dollars par an (12 numéros).

40541

Lei 30

TIPARUL: ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ « ARTA GRAFICĂ », CALEA ȘERBAN VODĂ 133—135, București

	2	ȚARA ÎȘI OMAGIAZĂ PREȘEDINTELE	
	7	Spații și monumente	Adrian Guță
TABERE	14	Scornicești — în geografia artistică	Dan Cristian Popescu
	15	O tabără lirică: Iazurile-Calica	Olga Bușneag
	15	Pontica	Olga Bușneag
	16	Măgura	Mihai Drișcu
	18	Căsoaia — un spațiu pentru sculptură	Ana Maria Covrig
	20	Săliște	François Pamfil, Rodica Irimie-Fota
	22	Reci, ediție inaugurală	Cornel Radu Constantinescu
	24	Valea Doftanei — proiect de colecție	Cornel Radu Constantinescu
	26	Școala internațională de sculptură « Kornaria »	Leonard Răchită
	27	Participări la Triavna și la Prilep	Călin Dan
	27	Simpozion de sculptură la Atena	Mihai Buculei
TEATRU SCURT	28	Scenografia — un spațiu variabil	Horia Horșia
CRONICA	30	Realism fantastic și romantic	Mircea Deac
	30	Lumea lui Sabin Bălașa	Dan Cristian Popescu
	31	Dimensiunile unui romantism « cosmic »	Teodor Redlow, Radu Procopovici
	32	Un maestru al picturii bulgare la București	Mircea Deac
RESTITUIRI	33	Între tradiție și modernitate	Anca Vasiliu
	35	Jurnalul galeriilor	Radu Procopovici, Horia Horșia, Mihai Ispir
CĂRȚI/IDEI	39	Cu Silvan printre scriitori	Vasile Drăguț
	40	Dan Grigorescu: Eugen Popa	Marius Tătaru
	40	Revista revistelor	Ena Giurescu
COPERTA	I	Casa cu viță, ulei	Viorel Mărginean
	IV	Bucuria roadelor, fragment, ulei	Sabin Bălașa

	2	LE PAYS REND HOMMAGE A SON PRÉSIDENT	
	7	Espaces et monuments	Adrian Guță
SYMPOSIUMS	14	Scornicești — dans la géographie artistique	Dan Cristian Popescu
	15	Un symposium lyrique: Iazurile-Calica	Olga Bușneag
	15	Pontica	Olga Bușneag
	16	Măgura	Mihai Drișcu
	18	Căsoaia — un espace pour la sculpture	Ana Maria Covrig
	20	Săliște	François Pamfil, Rodica Irimie-Fota
	22	Reci, edition inaugurale	Cornel Radu Constantinescu
	24	Valea Doftanei — projet de collection	Cornel Radu Constantinescu
	26	L'école internationale de sculpture « Kornaria »	Leonard Răchită
	27	Participations aux symposiums de Triavna et de Prilep	Călin Dan
	27	Symposium de sculpture à Athènes	Mihai Buculei
THÉÂTRE	28	La scénographie — un espace variable	Horia Horșia
CHRONIQUE	30	Réalisme fantastique et romantique	Mircea Deac
	30	L'univers de Sabin Bălașa	Dan Cristian Popescu
	31	Les dimensions d'un romantisme « cosmique »	Theodor Redlow, Radu Procopovici
	32	Un maître de la peinture bulgare à Bucarest	Mircea Deac
RESTITUTIONS	33	Entre la tradition et la modernité	Anca Vasiliu
	35	Le journal des galéries	Radu Procopovici, Horia Horșia, Mihai Ispir
LIVRES/IDÉES	39	Avec Silvan parmi les écrivains	Vasile Drăguț
	40	Dan Grigorescu: Eugen Popa	Marius Tătaru
	40	La revue des revues	Ena Giurescu
COUVERTURE	I	Maison avec vigne, huile	Viorel Mărginean
	IV	Les joie de la récolte, détail, huile	Sabin Bălașa

	2	СТРАНА ЧТИТ СВОЕГО ПРЕЗИДЕНТА	
	7	Пространства и памятники	Адриан Гуцэ
ЛАГЕРЯ	14	Скорничешты — в художественной географии	Дан Кристиан Попеску
	15	Лирический лагерь: Язуриле-Калика	Ольга Бушняг
	15	Понтика	Ольга Бушняг
	16	Мэгура	Михай Дришку
	18	Кэсоая — пространство для скульптуры	Ана Мария Ковриг
	20	Сэлиште	Франсуа Памфил, Родика Иримие-Фота
	22	Речь, первое издание	Корнел Раду Константинеску
	24	Долина Дофтаны — проиект коллекции	Корнел Раду Константинеску
	26	Международная школа скульптуры « Корнария »	Леонард Рэкитэ
	27	Участие в Триавне и Прилепе	Кэлин Дан
	27	Симпозиум по скульптуре в Афинах	Михай Букулей
КОРОТКИЙ ТЕАТР	28	Сценография — изменяющееся пространство	Хория Хоршия
ХРОНИКА	30	Фантастический и романтический реализм	Мирча Деак
	30	Мир Сабина Бэлаша	Дан Кристиан Попеску
	31	Размеры « космического » романтизма	Теодор Редлов, Раду Прокопович
	32	Мастер болгарской живописи в Бухаресте	Мирча Деак
ВОЗВРАЩЕНИЕ	33	Между традицией и современностью	Анка Василиу
	35	Журнал галерей	Раду Прокопович, Хория Хоршия, Михай Испир
КНИГИ/ИДЕИ	39	С Силваном среди писателей	Василе Дрэгуц
	40	Дан Григореску: Еуджен Попа	Марьус Тэтару
	40	Обзор журналов	Эна Джурэску
ОБЛОЖКА	I	Дом с виноградом, масло	Виорел Мэрджинян
	IV	Радость плодов, деталь, масло	Сабин Бэлаша

https://biblioteca-digitala.ro

Pictură de Corneliu Brudașcu

https://biblioteca-digitala.ro

ȚARA ÎȘI OMAGIAZĂ PREȘEDINTELE

Privirea oricărui artist plastic, constant îndreptată cu atenție spre realitățile și oamenii din jurul său, a dobîndit în aceste zile o acuitate sporită, iar proiectele sale de viitor au devenit mai clare. Este destul de dificil să surprinzi în profunzimea tuturor semnificațiilor sale prezentul, dar simți o altă responsabilitate, mai grea, atunci cînd îți îndrepți gîndul creator spre viitor, către ceea ce încă n-a luat ființă. Încerc să descriu starea de spirit cu care intru în atelier după ce trăiesc un eveniment politic al întregului popor, eveniment avînd importanța Conferinței Naționale a Partidului. Pentru orice creator, fie acesta artist plastic ori matematician, astfel de accentuări ale simțului responsabilității față de implicațiile lucrului său, ale muncii sale ce nu este niciodată încheiată, pentru orice om al zilelor noastre care poate și trebuie să fie un creator pentru a răspunde constantei nevoi de o nouă și superioară calitate în toate domeniile existenței și conștiinței sociale — apel adresat nouă, tuturor, de Secretarul General al Partidului — astfel de momente ale unei maxime implicări sociale și istorice a muncii sale sînt însă și entuziasmante. În fond, condiția titanică a creatorului se definește prin îndrăzneala gîndului, a proiectului ce leagă prezentul de viitorul dorit. Analiza realității, înțelegerea științifică a prezentului, constituie pentru acest om nou, al zilelor noastre, un continuu prilej de manifestare a puterii formative și proiective a dialecticii atît în sfera cunoașterii de sine, cît și în aria atotcuprinzătoare a împlinirii fiecărui om în realitatea socială. Accentuarea simțului responsabilității declanșează o luciditate autocritică, o nevoie de depășire a limitelor proprii, o negare dialectică, întemeind nevoia de autodepășire, încrederea în afirmarea nelimitării puterilor noastre, astfel încît îndrăzneala proiectului ce intră imediat în lucru devine un nou criteriu al muncii. Ne judecăm și ne justificăm prin ceea ce începem azi și, în mod necesar, vom desăvîrși mîine. Acestea ne-au fost gîndurile în preajma Conferinței Naționale a Partidului, acestea ne sînt idealurile. Anii socialismului, anii de cînd trăim și muncim sub semnul unui nou program, al României multilateral dezvoltate, în continuă creștere, în continuă realizare, sînt ani în care am dobîndit o conștiință nouă a eficienței eforturilor noastre, o nouă măsură a împlinirii. Artistul plastic, considerat cîndva un retras din lume în oaza atelierului său, se simte implicat în toate proiectele neamului. Am fost cu toții prin țară, peste tot unde se fac eforturi deosebite pentru viitorul acestui popor greu încercat de istorie, am cercetat peste tot oamenii și roadele muncii lor, am lucrat în tabere de creație alături de creația lor — la Dunăre, pe ogoare, în mine. Nu o dată arta noastră a reflectat această depășire a orgoliului de « creator » înstrăinat de realitățile materiale, căci nu o dată am pictat spicul, pîinea, nu o dată am desenat flăcările cuptorului sau sclipirea de diamant întunecat a cărbunelui, iar fețele oamenilor sînt pretutindeni în lucrările noastre, în schițe, dar mai ales în gînduri. Am trăit în aceste moduri diverse, nuanțate conform specificului muncii noastre, conform ordinii

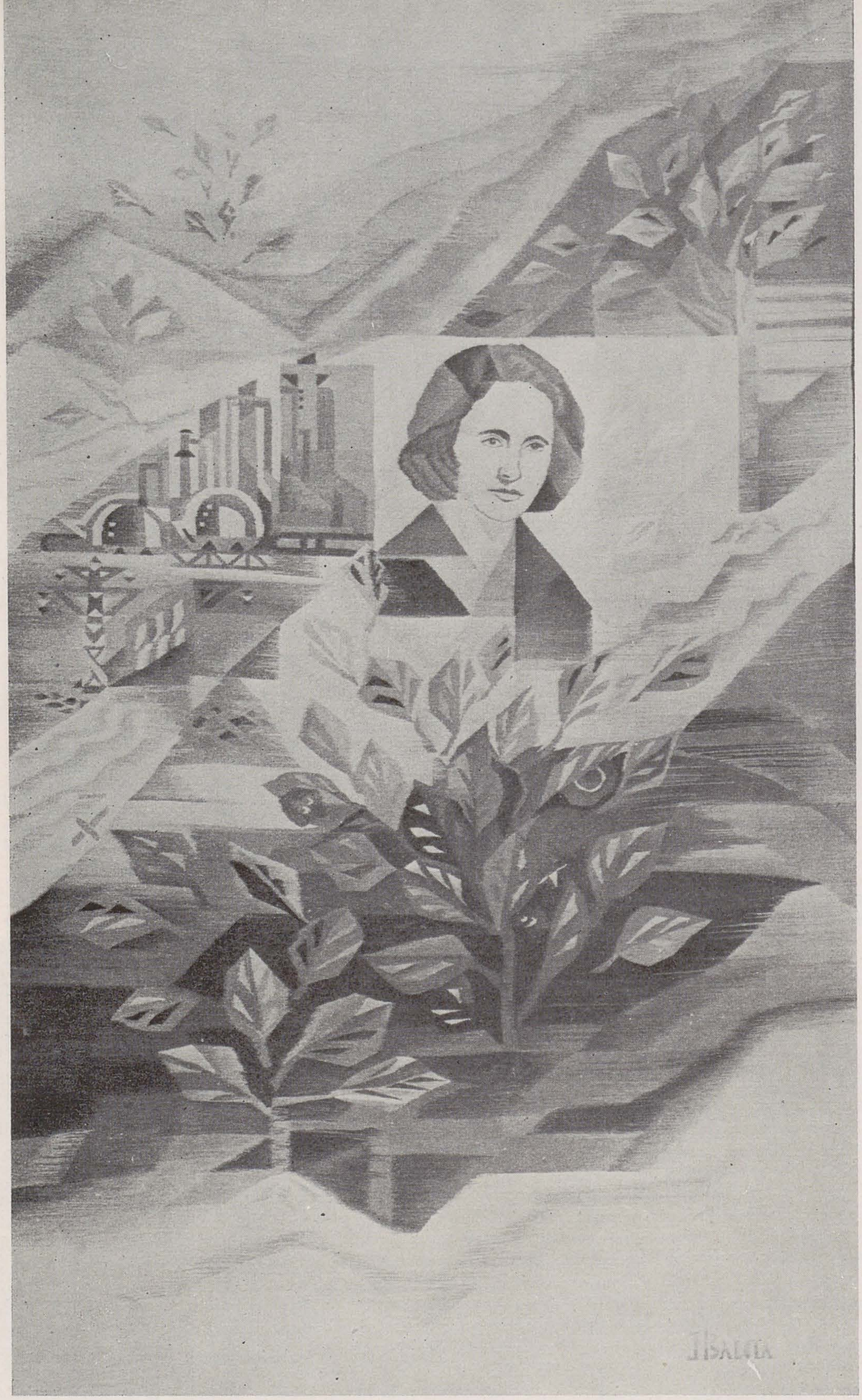
Tovarășul Nicolae Ceaușescu în mijlocul tinerilor mineri din bazinul carbonifer Rovinari, pictură de Nicolae Groza

https://biblioteca-digitala.ro

Vizită de lucru, pictură de Corneliu Brudașcu

meșteșugului artelor plastice, ne-am asumat astfel acest minunat salt din prezent, din ceea ce cunoaștem și am făcut deja, către viitor. Astfel, dialectica muncii — a fiecăruia și a tuturor — a devenit pentru noi o cheie de înțelegere nouă a istoriei. Trecutul nostru este un tezaur, dar el cere să fie îmbogățit, să-i fim pe măsură. Este un exemplu pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, creator al unei concepții noi despre muncă, om al proiectelor îndrăznețe ce se verifică în practică pas cu pas, ni l-a dat tuturor, iar nouă, artiștilor, la vizitele pe care le-a întreprins în sălile de expoziție unde încercam să ne prezentăm sintetic efortul unor ani de lucru de istorie contemporană a artei. Am fost chemați, de fiecare dată, să imortalizăm istoria acestor ani, a acestor oameni care ne sînt contemporani, să creăm o iconografie a prezentului în care se înscriu firesc înaintașii, astfel încît fiecare om să-și înțeleagă răspunderea istorică. Am înțeles astfel că, atunci cînd vorbim despre accesibilitatea artei, despre larga ei audiență la mase, trebuie să arătăm tuturor modul în care contemporaneitatea se înscrie în ordinea valorică a ctitoriilor și eroismului trecutului, datorită cărora existăm demn astăzi. Acesta este pentru noi înțelesul tradiției naționale — o tradiție a faptei cu efect istoric. Personalitatea Secretarului General al Partidului ne-a călăuzit în această înțelegere. El este un om al faptei de azi, al responsabilității istorice, cu un acut simț al dreptății, al evaluării juste a fiecărei inițiative. Am fost îndemnați să evaluăm astfel, în acest mod, în spirit critic și autocritic, tot ceea ce determină posibilitatea de realizare a viitorului proiectat, să ne eliberăm de orice inerție, privind mereu înainte și reevaluînd continuu trecutul. Înțelegerea prezentului și înțelepciunea istoriei sînt tot dialectic legate: nu creăm efigii, monumente a ceea ce nu mai are ecou în actualitate. Căci acesta este sensul moștenirii neamului nostru din străbuni, aceasta este sămînța eroilor pe care îi omagiem pentru faptele lor istorice. Ne aducem aminte de ei și îi omagiem prin fapte care, sperăm, să le fie pe măsură. Conferința Națională a Partidului ne-a îndemnat pe fiecare să facem un bilanț al eforturilor noastre de pînă acum, să ne lămurim ce și cît am făcut, dar mai ales ce mai avem de făcut. Aceasta este baza proiectelor noastre: cît datorăm încă moral acestei istorii pe care o trăim. Avem repere care se numesc Meșterul Manole, Voroneț, Brâncuși. Acestea constituie un profil etic al neamului nostru de creatori. Folclorul ne învață permanent să iubim opera anonimă, autorul necunoscut — după cum Manole este un erou necunoscut. Tragismul luptei și seninătatea creației se întîlnesc în acest erou, dînd o măsură a istoriei noastre, mereu actuale. Sînt valori de suflet, ofrande fertile, care ne învață cum să omagiem munca de azi, participînd la eroismul său. Poate că doar puțin din ceea ce am făcut se înalță la nivelul acestor modele ale neamului, dar noi muncim fără preget, știind că în artă nimic nu poate scuza rebuturile, dar în mod dialectic nici un proiect îndrăzneț nu reușește de la prima încercare. Este un fel de a enunța criteriul noii calități, ce se definește prin efortul neîntrerupt de perfecționare. În artă, în creație, nu există risipă de talent, nu există efort inutil. Președintele României, omul cel mai apropiat de fiecare dintre noi, ne dă această lecție cu fiecare vizită de lucru, în toate mediile de muncă în care, neobosit, caută adevărul istoriei în oameni, îi înțelege și se sfătuiește cu ei pentru mai bunul mers al treburilor țării. Recolta zilelor noastre este alcătuită din fiecare bob de grîu, din gestul fiecărui secerător. Aceste imagini simple, din viața de zi cu zi, a tuturor oamenilor muncitori din țara noastră — români, maghiari, germani și de alte naționalități — ne inspiră înnoirea tematică specifică anilor noștri. Sînt ani în care ne descoperim puterea istorică — temeiul responsabilității noastre, izvor al creativității fiecărui român — cînd toți devenim autori ai României viitoare. Nu putem să ne mulțumim cu imagini idilice, nu putem oferi un chip nemișcat, străin de timp, al realității noastre: trebuie să facem vizibilă în fiecare operă de artă puterea muncii poporului unit în jurul Secretarului General al Partidului Comunist Român, puterea noastră de a controla mersul istoriei, a energiilor sociale. Ele sînt folosite pentru om de către om, astfel încît sensul umanismului se împlinește, superior epocilor anterioare cărora le datorăm termenul acesta generos. Noi putem realiza valențele sale ideale în cel mai precis sens practic, împlinind personalitatea insului în acord cu aspirațiile comunității. Astfel, toată munca noastră devine o creație de for, răspunzînd chemării adresate de Secretarul General al Partidului. Munca sa este model al muncii fiecăruia dintre noi, tenacitatea sa ne împrospătează forțele, îndrăzneala visurilor sale ne însuflețește, iar limpezimea fiecărei formulări a indicațiilor sale devine pentru noi o normă de rostire. Tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-a îndemnat să privim oamenii sub unghiul problematic, al problemelor care îi încearcă zi de zi, pe care ei le rezolvă cu un real efort, eroic, dar cu o nestrămutată încredere în importanța și necesitatea împlinirii aspirațiilor

https://biblioteca-digitala.ro



întregului popor. Acesta este modelul complex, autentic, pe care îl urmăm în creațiile noastre, în realizările monumentale, pe care le dedicăm prezentului glorios al patriei. Tot Secretarul General al Partidului ne-a îndemnat să ne aplecăm cu toată atenția asupra vieții de zi cu zi, asupra nevoilor cotidiene de frumos ale omului de azi, să-i îmbogățim viața spirituală sub toate aspectele. Sîntem implicați și responsabili de calitatea fiecărui bun de uz cotidian, de aspectul său, de funcționalitatea acestuia, astfel încît avem de lucrat pînă în cele mai intime detalii ale ambientului contemporan. Aici avem încă de luptat — cu mai multă energie — împotriva unor producții nemulțumitoare a calității, atît sub aspect teoretic, lucrînd mai convins la modelarea gustului public prin enunțarea răspicată a unor criterii valorice clare, cît și sub aspect practic, oferind tot mai mult și tot mai bine ceea ce așteaptă concetățenii noștri. Este cunoscut că, în contextul ridicării continue a nivelului de pregătire generală a întregii societăți, fiecare dintre noi are pretenții sporite de la fiecare obiect, de la fiecare imagine ce i se propune. Socialismul multilateral dezvoltat creează un om la fel de polivalent, ale cărui nevoi trebuiesc împlinite în cel mai înalt grad, competitiv, astfel încît dialogul oricărui creator cu publicul său să devină o cordială competiție a valorii. Lupta pentru o calitate mereu îmbunătățită este inspirată de Secretarul General al Partidului. Acesta este cadrul în care se desfășoară Festivalul Național « Cîntarea României », inițiat de tovarășul Nicolae Ceaușescu pentru a crea condiții optime unei emulații naționale a creativității, a competiției calitative și a creșterii implicării sociale a conștiinței fiecărui om al muncii în efectul social și istoric al realizărilor sale. Aceste îndemnuri practice care au o înaltă valoare teoretică au fost reafirmate constant de Secretarul General al Partidului, sînt parte esențială a ideilor Conferinței Naționale a Partidului, dovedind strînsa împletire a aspirațiilor unei mari personalități cu nevoile neamului. Inspirator și călăuzitor al tuturor edificărilor României contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu ne dă un exemplu de muncă și de viață. Personalitatea sa, binecunoscută prin mesajul de pace purtat pe toate meridianele, ne obligă să transformăm arta românească de azi într-un manifest al înțelegerii între popoare,

https://biblioteca-digitala.ro

Omagiu, tapiserii de Ileana Balotă

al comunicării internaționale, pentru viitorul pașnic al omenirii, pentru demnitatea fiecărei culturi, a fiecărui popor, îndemn pentru a cărui realizare nu vom precupeți nici un efort. Dorim să omagiem și pe plan mondial ceea ce poporul nostru, sub conducerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, realizează aici, în vatra strămoșească, propunînd lumii un model de creativitate și respect pentru valorile și aportul fiecărei națiuni, transformînd arta românească într-un mesager al păcii și înțelegerii. Personalitatea de frunte a României, Președintele său a cărui superbă aniversare, a 65-a, o sărbătorim în acest început de an promițător în roade, este un ctitor de vremuri noi, ctitor al noului rost internațional pe care poporul român aspiră să-l realizeze. Țările lumii cunosc prin vocea sa mesajul nostru de pace și prietenie, apelul la muncă și respect reciproc. Alături de întregul popor, pentru munca sa neobosită și pentru îndrăznețele propuneri de muncă pe care ni le-a făcut și care sub conducerea sa înțeleaptă și revoluționară prind viață, toți artiștii plastici ai țării mulțumesc Secretarului General al Partidului, tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru acest nou chip al României, pentru noile condiții de muncă și de viață, pentru îndemnurile primite, pentru perspectivele teoretice noi asupra prezentului nostru dialectic integrat gloriosului trecut al neamului, dorindu-i mulți și fericiți ani de rodnică activitate în mijlocul nostru, al tuturor. Este, a fost și va fi, un model de înțelegere a vieții noastre sociale, a muncii pe care o datorăm neamului și strămoșilor, a îndrăznelii și siguranței în ceea ce proiectăm pentru urmași. Puterea de muncă, clar-viziunea și gîndul permanent novator vor fi întotdeauna, iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, la fel de neobosite și proaspete ca și pînă acum, stimulînd energiile întregului popor, pe care îl prețuiți atît de mult, pentru a cărui independență și demnitate luptați fără preget.

ION IRIMESCU

artist al poporului, Președinte al Uniunii Artiștilor Plastici

https://biblioteca-digitala.ro

Sculptură în bronz de Ion Jalea

TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU, SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, PREŞEDINTE AL REPUBLICI SOCIALISTE ROMÂNIA

Mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu

Data de 26 ianuarie 1983 prilejuieşte pentru întregul nostru popor o măreaţă şi strălucită sărbătoare întrucît aniversăm astăzi o jumătate de veac de eroică luptă revoluţionară şi ziua de naştere a conducătorului iubit, devenit simbol al naţiunii române, luptător înflăcărat pentru victoria înaltelor idealuri ale socialismului şi comunismului în patria noastră.

Cinstim astăzi pe revoluţionarul Nicolae Ceauşescu, pe neînfricatul militant pentru dreptate socială, pentru socialism, pe cel care în pofida ameninţărilor, pericolelor şi persecuţiei şi-a închinat viaţa şi energia copleşitoare patriei sale, luptînd cu generoasă abnegaţie şi neîntrecut devotament pentru împlinirea dezideratelor de veacuri ale poporului nostru, pentru o ţară a dreptăţii sociale, a păcii şi progresului, pe bărbatul devenit astăzi, după cincizeci de ani de luptă revoluţionară, exemplul însufleţitor şi mîndria noastră, pe ctitorul României socialiste multilateral dezvoltate.

Înţelept, iubitor al dreptăţii şi adevărului, v-aţi dedicat energia şi puterea de muncă luptei pentru o lume mai dreaptă şi mai bună, salvgardării idealurilor şi valorilor celor mai scumpe umanităţi, v-aţi identificat cu însăşi conştiinţa acestui neam care la rîndu-i v-a aşezat la loc de frunte în galeria bărbaţilor iluştri care-i sînt cinstea şi mîndria.

Puternica Dumneavoastră personalitate, vocaţia militantă, au imprimat vieţii politice şi sociale a României socialiste un înalt spirit revoluţionar creator, amplu ilustrat de Conferinţa Naţională a Partidului Comunist Român.

Magistrala expunere rostită de la înalta tribună a Conferinţei, făcînd bilanţul lucid al ultimelor realizări, a jalonat cu clarviziune şi spirit ştiinţific perspectivele ample ale luptei şi muncii poporului nostru pentru înfăptuirea grandiosului Program de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate, înflăcărîndu-ne inimile, sporindu-ne energia şi nestrămutata hotărîre de a munci şi lupta fără precupeţire, strîns uniţi în jurul Partidului, însufleţiţi de strălucitul Dumneavoastră exemplu personal, pentru propăşirea scumpei noastre patrii, pentru construirea viitorului ei de aur.

Artiştii plastici, conştienţi cu acuitate de menirea socială de maximă importanţă a artei, de funcţia sa modelatoare, adînc implicaţi în istoria României contemporane, îşi exprimă hotărîrea de a crea în continuare opere vii, puternice, de o înaltă valoare artistică, solid ancorate în măreţul prezent, trăgîndu-şi seva din nepreţuita noastră zestre artistică, opere demne de epoca pe care o trăim, care să sporească patrimoniul cultural naţional.

Profund angajaţi în opera de făurire a socialismului şi comunismului în patria noastră şi deplini conştienţi de nobila misiune militantă a artei, noi, artiştii plastici din Republica Socialistă România, români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi, în această sărbătorească zi, ne unim glasurile cu cele ale întregului nostru popor şi ca o singură, imensă inimă şi conştiinţă vă adresăm, iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, cele mai sincere şi fierbinţi urări de viaţă lungă, sănătate, fericire şi putere de muncă spre binele poporului şi al ţării, al înaintării noastre victorioase spre comunism, spre un viitor luminos de pace, demnitate, echitate şi progres.

Biroul Executiv al Uniunii Artiştilor Plastici
din Republica Socialistă România

https://biblioteca-digitala.ro

Monumentul public este lucrarea de sculptură sau de arhitectură ce se ridică într-o piață, într-un parc sau grădină, la răspîntie de drumuri, spre a se înfățișa privirii tuturor, cu scopul de a împodobi locurile în care se află, a le înfrumuseța, adică a le da formă desăvîrșită. În cele mai multe cazuri, monumentul public este purtătorul unui mesaj, este memorial și năzuiește să devină memorabil. Intră în istorie, în istoria unui popor: e un semn nepieritor despre ființa lui. E un semn a cărui însemnătate crește încă, odată cu trecerea timpului.

ION JALEA

spații și monumente

adrian guță

Primii ani de dezvoltare socialistă a României au marcat și instituționalizarea inițiativelor avînd ca finalitate arta de for public. Monumentele și decorația monumentală n-au mai apărut sporadic, ocazional, ci conform unor ample și de perspectivă planuri inițiate de stat; s-au organizat concursuri în vederea alegerii celor mai bune proiecte și machete. Era firească această evoluție și în continuare, dată fiind importanța politico-socială majoră a domeniului, importanță subliniată pregnant în documentele de partid. În acest sens, trebuie arătat că fondul politic care a dat un impuls hotărîtor, inițiind cea mai rodnică și remarcabilă sub aspect calitativ perioadă — cea pe care o parcurgem și azi — din existența contemporană a artei monumentale românești, este cel care jalonează luminos înflorirea generală fără precedent a României, prin Congresele IX—XII ale Partidului Comunist Român. Directivele cuprinse în acestea și în Programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, marcate de gîndirea clarvăzătoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al P.C.R., președintele Republicii, arată cadrul tematic, spiritul umanismului socialist în care trebuie să se dezvolte artele plastice și accentuează misiunea lor de prim ordin ca factor modelator al conștiințelor; pornind de la această ultimă premisă, rolul artei de for public ne apare clar conturat, ea dovedindu-se larg și direct accesibilă maselor populare. Egală pondere cu aspectul educativ, o are cel al organizării estetice a mediului înconjurător prin intermediul plasticii formelor majore.

Primul Congres al educației politice și al culturii socialiste, din 1976, apreciind creșterea «zestrei» de monumente a țării, sublinia necesitatea difuzării creațiilor artistice de amploare pe întregul teritoriu, inclusiv în zonele rurale, de interes turistic sau agrement etc., și propunea crearea unor colective de estetică urbană. Planurile de sistematizare a orașelor și comunelor, apariția de noi centre civice, care trebuie să coexiste armonios cu vechi centre, e necesar să facă obiectul unei colaborări tot mai strînse între arhitecți, edili și artiști plastici. Tot atunci, era salutată și impulsionată în continuare experiența taberelor de creație și se adopta un plan de măsuri pentru înfăptuirea vastului program al lucrărilor de artă de for public din cincinalul 1976—1980. Panorama actuală a artei monumentale din România este complexă, diversificată, îmbogățită ca sensuri și funcțiuni față de cea configurată acum mai bine de 15 ani, înaintea Congresului IX al P.C.R. (1965). S-a amplificat registrul tematic și cel stilistic, au apărut noi subgenuri, comanda socială a crescut mereu. Semnalăm de asemenea corelarea unui număr de factori ce, operînd modificări în ambient pentru modelarea și umanizarea lui, pentru înzestrarea sa cu virtuți estetice, contribuie la îmbunătățirea culturii vizuale și produc mutații benefice chiar din punctul de vedere al psihologiei colective, ceea ce se repercutează pînă la nivelul individual al insului urban. Intervenția programată în mediul citadin dar și în cel natural a dus la conturarea ca subgen aparte a artei ambientale, prin aceasta, ca și pe alte căi, creația monumentală românească racordîndu-se la unele din cele mai noi căutări pe plan mondial, cu realizări competitive la orice nivel. În perioada la care ne referim, s-au făcut progrese însemnate în direcția coroborării împlinirilor constructive și decorative, coroborare înlesnită pe spații mari și în intervale întinse de timp, prin faptul că s-a realizat sub conducerea statului, în cadrul programelor generale de dezvoltare la scară națională — să amintim doar vasta acțiune ce a dus la apariția, pe litoralul românesc, a unor ansambluri urbanistice, înzestrate cu numeroase lucrări de artă monumentală care organizează estetic

Cornelia Ionescu Drăgușin:
Tovarășul Nicolae Ceaușescu și tineretul, tapiserie

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

spațiile dintre clădiri sau le agrementează chiar pe acestea din urmă, acțiune de lungă durată, începută în zorii anilor '60. Deducem astfel prezența cu caracter de permanență a unei componente ambientale în creația monumentală, dincolo de existența aparte a numitului subgen.

În ultimii aproximativ 15 ani, modalitățile artei formelor majore au continuat să cîștige audiență în spații cu cele mai diverse destinații, monumentele reprezentînd și azi un gen esențial, definitoriu în bună măsură pentru domeniul de care ne ocupăm. Omagierea unor evenimente importante ale istoriei vechi și noi a patriei, a unor momente din luptele pentru independența națională sau cele social-politice ale țărănimii și proletariatului, fixarea în timp, în cel fără limite, prin imaginea plastică, a unor idei cu putere de simbol ce ne călăuzesc viața și truda, prinosul adus memoriei ctitorilor de istorie și cultură, constituie în proporție însemnată comanda socială pentru statuară. Statuia lui Eminescu de Gheorghe D. Anghel (instalată în 1966 în fața Ateneului Român din București) este o lucrare de referință în istoria contemporană a genului, și, împlinire ideală pentru un monument, s-a asimilat în conștiința publică drept efigie atemporală a poetului nostru național (este motivul pentru care am început cu acest exemplu). Gheorghe Anghel a recurs la un modelaj vibrat, care determină esențial volumul, neprejudiciindu-l; « Eminescu al său rămîne înainte de toate proiecția unui ideal de supremă împlinire spirituală... » (Ioana Vlasiu). Lui Gheza Vida i se datorează cîteva ansambluri de importanță deosebită în planul concepției, al valorii formative și stilistice: « Monumentul țăranilor martiri » (1972 — variantă definitivă în piatră a celei în lemn din 1965) e gîndit (pornind și de la cultul soarelui frecvent în Maramureș) ca un loc al aducerii aminte și meditației, înscriindu-se drept o verigă esențială a « ciclului maramureșan », căruia îi aparține și grupul compozițional « Sfatul bătrînilor » (Baia Mare, piatră); lumea ideilor, nuanța expresionistă, tipul de simplificare a formei sugerat de « tăietura » în lemn și atunci cînd autorul lucrează în piatră, îl unesc profund pe Gheza Vida cu universul folclorului și artei populare din această zonă de nord a țării. Să amintim sub aceeași semnătură « Monumentul ostașului român » (Carei, piatră, 1965, arhitect Anton Dâmboianu). Lui Boris Caragea îi aparține o lucrare de largă respirație, ce se include în tema luptei pentru înfrîngerea fascismului, pentru pace și socialism: « Monumentul Victoriei » din Constanța (bronz, 1968) are o notă eroică în simbolismul său.

Statuile ecvestre « Decebal » (1976, Deva, bronz), și « Mircea cel Bătrîn » (1972, Tulcea, bronz) de Ion Jalea, definite prin echilibru în repartiția volumelor, sînt clasice în tipul de abordare a genului, cele două personalități din vechime arătînd vigoare și o adevărată vocație a eternității prin modul în care sînt reprezentate. Aparțin tot ecvestrei: « Mihai Viteazul » — Oscar Han (Alba-Iulia), « Mihai Viteazul » — Marius Butunoiu (Cluj-Napoca), « Ștefan cel Mare » — Eftimie Bârleanu (Suceava), « Ștefan cel Mare » — Mircea Ștefănescu (Podul Înalt, Vaslui). Ion Irimescu abordează portretul istoric dînd prioritate trăsăturilor moral-spirituale ale personajului, iar din punct de vedere stilistic optează pentru esențializarea și modelajul calm, rotunjit al formei (« Mircea cel Bătrîn » 1971, Rîmnicu-Vîlcea, bronz), uneori mărturisind plăcerea insistării pe detalii de costum (« Dimitrie Cantemir », bust, București); cea mai recentă realizare a artistului, ancorată în universul tematic la care ne referim, este bustul în piatră al lui Nicolae Titulescu (1982, București). Efigiile eroilor neamului atrag, deopotrivă cu generația vîrstnică de plasticieni, pe cea medie și cea tînără. Efervescența noului, deschiderea generoasă a culturii noastre îi conferă artei o permanentă tinerețe, dar tradiția e la rîndul său respectată și continuată creator. Paul Vasilescu a dat o imagine tulburătoare a lui Mircea cel Bătrîn — aceea a vîrstnicului înțelept și ctitor apăsat de povara propriului act demiurgic (libertatea asigurată a țării); relieful — sensibil, agitat; monumentalitatea e nu a etalării grandiosului, ci a forței spirituale. O viziune originală cu privire la personalitățile istoriei oferă și Mircea Spătaru în monumentul lui Bălcescu, instalat la Cristuru Secuiesc. Romul Ladea își surprinde modelul, « Dr. Petru Groza », într-o atitudine amintind o « poză » revolută, dar atenuează această impresie printr-un reușit portret psihologic (bronz, 1970, București).

Cucerirea Independenței de stat a României (1877) — aniversarea centenarului gloriosului eveniment a avut largi ecouri culturale — este una din paginile de istorie care a inspirat mai multe ansambluri monumentale; inaugurate în timpul din urmă sînt: cel de la Iași, aparținînd Gabrielei Manole Adoc și lui Gheorghe Adoc (1980), cel de la Oradea — autor Constantin Popovici (1982), precum și unul semnat de Pavel Bucur, la Calafat. Ion Jalea a realizat în Focșani « Monumentul Unirii ».

p. 8
Gabriela Manole Adoc: Simbolul independenței, bronz, 11,00 m, fragment din Monumentul Independenței, Iași (autori Gabriela Manole Adoc și Gheorghe Adoc)

p. 9
Gheza Vida: Monumentul țăranilor martiri, Moisei (prima versiune, lemn)

Includem între creațiile ultimilor ani și complexul sculptural de pe Cîmpia Libertății de la Blaj, însumînd opere ale unor importanți plasticieni, dedicate revoluției de la 1848 și înfăptuiritorilor ei.

Marile confruntări sociale ale trecutului constituie teme ale unor realizări remarcabile, printre care: « 1907 » de Naum Corcescu (bronz, 1972, București) — sugestivitate și forță a gestului, vigoare a modelajului; « Horia, Cloșca și Crișan » de Ion Vlasiu (piatră, 1974, Cluj-Napoca) — simplificare, ușoară geometrizare a formei, nuanță de « eternizare » a figurilor; « Lupeni 1929 » de Ion Irimescu (bronz, 1969, Lupeni) — forța de expresie emană în bună parte din atitudinile personajelor și fizionomiile lor.

S-au ridicat în ultimul deceniu și jumătate o serie de monumente închinate unor personalități de seamă ale culturii noastre. Ion Jalea îl evocă pe geniul muzicii românești, « George Enescu », bronz, 1971, București. Un portret de mare sensibilitate, spiritualizat: « Ion Andreescu » (bronz, 1972, Buzău), aparține lui Paul Vasilescu. Inspirat este și monumentul poetului George Bacovia (1971, Bacău) de Constantin Popovici: modelajul agitat al formei și tratarea anatomică « erodată », esențializată, introduc o notă elegiacă proprie liricii bacoviene; reconstituirea simbolică a personalității scriitorului e completată de plasarea statuii într-un colț al unei platforme ample și joase, ce-l aduce pe meditativul dar popularul poet — respectiv imaginea sa în bronz — la nivelul trecătorilor. Să mai amintim monumentul

https://biblioteca-digitala.ro

Gheorghe Iliescu-Călinești: Legenda Dochiei, piatră, București, parcul Herăstrău, 1964—65

poetului Vasile Cârlova de Gheorghe Coman (Buzău, 1969) și al revoluționarului-cărturar Eftimie Murgu, de Victor Gaga (piatră, 1971, Lugoj).

O lucrare cu deosebită forță expresivă, simbol al triumfului rațiunii, al supunerii naturii de către om, impresionantă și prin amplasament, perspectiva oferită de acesta, este « Electrificare » aparținînd lui Constantin Popovici (metal, 1971, Hidrocentrala de pe Argeș, barajul Vidraru), operă ce s-a impus memoriei, culturii vizuale a publicului, drept o reprezentare plastică generică a izbînzilor socialiste; aceleași ecouri de receptivitate amplă a dovedit, prin « lectura » simplă, imediată a simbolicii sale și sculptura lui Constantin Lucaci: « Dialogul undelor » (metal, 1971, aflată în curtea Televiziunii din București), lucrare cu valențe abstract-decorative. O viziune modernă, o bună rezolvare a problemelor compoziționale, arată relieful lui Ovidiu Maitec, plasat de asemenea în incinta Televiziunii. Generoasă prin mesaj, remarcabilă stilistic — îndepărtîndu-se de interpretările șablonizate specifice temei — este « Victorie » de Grigore Minea (Sibiu). Lirismul, tratarea simplificată a formei, modelajul cu pasaje « calme », definesc « Contemplația » lui Mac Constantinescu (piatră, 1968, București).

Perioada pe care o studiem este, se poate spune, cea în care plastica monumental-decorativă s-a constituit într-unul din domeniile cu cea mai spectaculoasă afirmare ale artei formelor majore din România. Ne gîndim la bogăția inițiativelor pe direcții deja afirmate, ca și la propunerile cu statut de premieră, totul fiind orientat spre organizarea estetică a mediului de viață uman, a spațiului natural sau construit. Astfel, între alte opțiuni noi, s-a conturat ca sector definit de creație arta ambientală, ce include nu doar produse artistice în sine, ci și « situații », « procese », « desfășurări » și care antrenează medii diverse (închise sau « un întreg cosmos »), putînd totodată condiționa evoluția umană, tinzînd spre eliminarea separării dintre spațiul ocupat de operă și cel ocupat de spectatori (v. Gheorghe Vida: « Arta ambientală în România Ipoteze și interpretări » — S.C.I.A., seria Arta plastică, 1978). Marele parc bucureștean « Herăstrău » a primit în a doua jumătate a deceniului șapte o serie de sculpturi importante pentru definirea acelei etape — de mutații — în plastica noastră, etapă ce se orienta spre esențializarea și abstractizarea formei (era o racordare la pulsul universal al creației artistice și o evoluție internă firească luînd în considerare moștenirea brâncușiană). S-a pornit, în bună măsură, de la prelucrarea modernă a unor motive din arta populară, dar totodată de la re-evaluarea culturilor arhaice și primitive, pusă în legătură cu o profundă importanță acordată materialului, posibilităților sale de expresie (lemnul și piatra, tehnica cioplitului etc.). Evoluția aceasta continuă azi, în paralel, desigur, cu alte direcții de căutări stilistice; « arhaismul » este detectabil mai ales în statuara mare (frecvent la sculptura de « simpozion »), poate și ca o aluzie la megalitismul unor culturi de mult apuse. Dintre lucrările din parcul « Herăstrău », foarte aproape de observațiile noastre ni se pare în primul rînd grupul compozițional al lui Gheorghe Iliescu-Călinești: « Legenda Dochiei » (piatră, 1966), ce pornește de la un mit popular și pare o trimitere la stîncile semănînd unor chipuri umane, din Munții Bucegi, sau la sculptura megalitică din vechime, dar este în același timp surprinzător de modern. Simplificare a figurativului spre abstract, valențe decorative, mai arată « Legenda Mioriței » de Ioana Kassargian (piatră, 1966), « Meșterul Manole » de Silvia Radu (piatră, 1966), « Arhitectura » de Iulia Oniță (piatră, 1966), « Pescărușii » de Gabriela Manole Adoc (oțel inox, 1966; materialul utilizat permite crearea unor jocuri de reflexe pe volumele esențializate), « Fata Babei și a Moșului » de Constantin Foamete (piatră). În același parc există statui ale unor « culmi » ale culturii românești, ridicate tot în cumpăna anilor '60, dintre care amintim: « Eminescu » de Ion Jalea (bronz) — poetul e figurat în postură antichizantă; « Ion Creangă » de Ion Vlasiu (piatră) — scriitorul apare ca vrednic povestitor, înconjurat de copii, grupul statuar fiind însă monolitic și cu o îmbinare a suprafețelor apropiată cioplirii lemnului; « Constantin Brâncuși » de Ion Irimescu — silueta umană mult simplificată, monolitică, are frontalitatea eternității și e plasată într-un arc simbolic cu aluzii formale brâncușiene. Trebuie spus că în București, în diferite orașe, sînt și alte parcuri agrementate cu lucrări monumental-decorative. Programele urbanistice includ opere aparținînd artei formelor majore (desigur, nu doar sculpturii), destinate accentuării funcției de reprezentare sau simplei personalizări estetice, a unor obiective precum întreprinderi industriale, sedii politico-administrative, case de cultură, teatre, școli, spitale, locuri de intensă circulație și de interes public, de recreere, hoteluri, zone comerciale și de locuit (amintim la acest ultim punct « înzestrarea » artistică a cartierului Țiglina — Galați, în anii 1963—1965). Sprijină afirmația enumerativă de mai sus și alte repere concrete: ansamblul sculptural — mai mulți autori — din orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej (pentru zona spitalului); complexul din elemente de beton aparent, plasate pe grupuri, cu accente « scenografice », autor Paul Bortnovschi, de la Sanatoriul Amara, 1973; ansamblul ambiental (unul dintre cele mai valoroase) realizat de Mircea Spătaru lîngă Casa Radio din Cluj-Napoca (1972, lemn), constînd din volume ce organizează spațiul antrenîndu-l în crearea imaginară a formelor, prin jocul golului cu plinul, alternanță definitorie pentru compoziția lucrării.

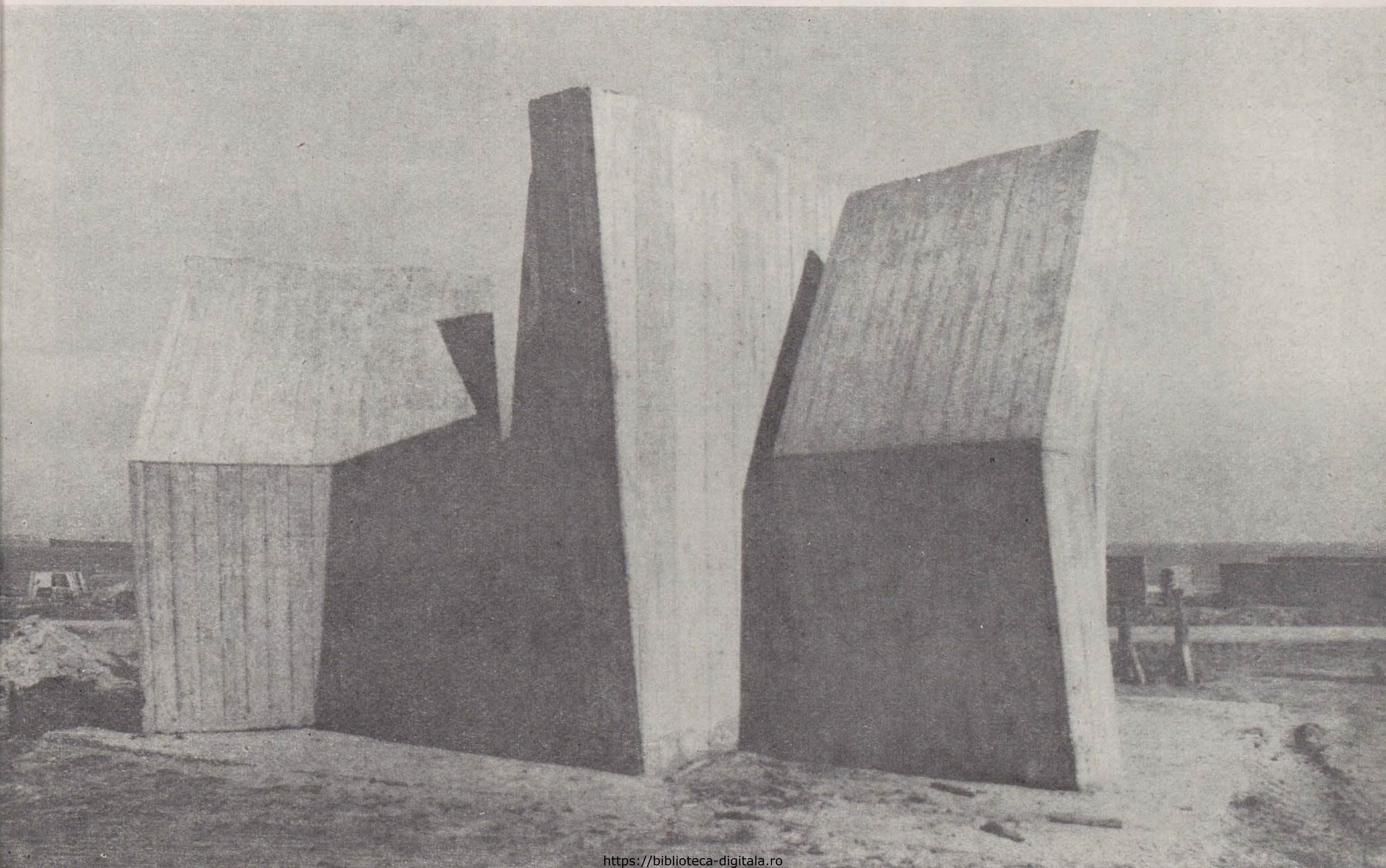
În același sens, complexul de sculptură ambientală din tabăra studențească de la Costinești (multe realizări importante sînt împlinite în perioada 1970—1974) reprezintă o experiență reușită pentru colaborarea între artist și tehnician: unii plasticieni au utilizat betonul aparent turnat în cofraj, împrumutînd așadar metodele constructorului. Între exemple, se remarcă mai ales cele care s-au integrat mai bine mediului, amplei deschideri perspectivice, care au exploatat mai convingător repartiția luminii și umbrei (aflate într-un raport net, specific, în preajma mării), lucrări semnate de: Vlad Florescu, Marius Cilievici, Marin Gherasim, Silvia Radu ș.a.

Fîntînile, prezențe funcționale și totodată ornamentale în peisajul urban, se includ, prin unele exemple notabile sub aspect artistic, în plastica monumental-decorativă; menționăm, în primul rînd, fîntîna cinetică, metal, a lui Constantin Lucaci, Constanța (1973).

https://biblioteca-digitala.ro

Taberele de sculptură în aer liber constituie un cîștig de prim ordin în acea direcție a artei ambientale care se integrează creației plastice monumentale. Prin « acțiunea tabere » s-au instituit deja cîteva prețioase muzee în mijlocul naturii și, în orașe, ansambluri sculpturale ce personalizează mediul organizîndu-l estetic; noutățile în planul realizării și al percepției, calitatea « simpozioanelor » de a lua pulsul evoluției plastice în mod periodic, sînt binecunoscute. Începutul a fost la Măgura Buzău (1970), pentru ca, ulterior, geografia artistică a taberelor să se extindă impresionant: Arad, Medgidia, Arcuș, Căsoaia, Hobița, Brăila, Săliște-Sibiu, Galați, între cele mai recente inițiative, menționăm tabăra complexă de pe Valea Doftanei (1982). Stilistic, sculptura de « simpozion » continuă inovațiile pe care le-am amintit deja (cele inițiate în perioada 1965—1970).
Pictura monumentală românească evoluează, încă de la începutul anilor '60, în cadrul unui tip de reprezentare în care ilustrativismul, narațiunea, sînt înlocuite de o tot mai accentuată tendință spre simbol, decorativ și abstract. Aceasta e de fapt o orientare larg răspîndită în lume. Constatăm în ceea ce ne privește și o racordare la unele curente artistice contemporane — — apar de exemplu, ecouri cubiste sau din diferite « nuanțe » ale abstracționismului (acolo unde primează finalitatea decorativă). Stilizarea figurativului provine, nu de puține ori, din bogatele sugestii ale tradițiilor medievale (în frescele lui Gheorghe Popescu, de pildă), sau ale ornamenticii populare. Desigur, în cazul compozițiilor tematice, ce oglindesc domenii ale construcției socialiste, pagini de istorie, sau reflectă idei filosofice, aspectul ilustrativ (în sensul bun al cuvîntului) există, dar se tinde spre o reprezentare sintetică a motivelor, spre utilizarea unor simboluri de largă respirație, generatoare ele însele de monumentalitate a imaginii.
O dezvoltare remarcabilă se înregistrează în arta mozaicului, utilizîndu-se materiale diverse: piatră, marmură, ceramică (diferite calități) — bucăți mici sau mai mari, regulate ori « în spărtură », cahle de faianță în relief — sticlă etc. Mozaicul, prin structura lui, poate oferi, dincolo de calitățile grafice sau cromatice, efecte de lumină si umbră, atunci cînd e plasat avantajos.
« Ofensiva » mozaicului a început după 1961, odată cu « campania » ambientării estetice a litoralului — aici au apărut și primele încercări de simplificare masivă pînă spre abstract, a formei, de distilare a narativului în simbol, încercări orientate și către pronunțate valențe decorative. După 1964 se constată răspîndirea la scară națională a genului în discuție, în cadrul inițiativelor de resistematizare și înfrumusețare a mai multor orașe: Cluj-Napoca, Iași, Suceava, Piatra-Neamț, Bacău, Tîrgu Mureș, Timișoara, Ploiești etc.
Procedăm la selectarea (dificilă, ca și cele anterioare, datorită bogăției, valorii materialului) unui număr de exemple extrase din evoluția tehnicilor utilizate în ultimii aproximativ cincisprezece ani. Mozaic: mai multe lucrări de diverși autori pe teme de vacanță, sport, alegorii, pe fațadele și în holurile unor hoteluri, în restaurante etc., realizate în stațiuni de pe litoral începînd cu primii ani ai deceniului șapte; Paul Miracovici și alții: « Cultura », mozaic din piatră naturală, 1969, Iași; Ion Nicodim: mozaic din piatră, 1968, Ploiești-Nord; Emil Aniței: mozaic, piatră, 1971, Oradea — Băile Felix; Traian Brădean: mozaic, plăci ceramice, căminul cultural din comuna Gropeni, jud. Brăila, 1971; Zoltan Kovacs: mozaic exterior, piatră naturală, complexul studențesc al Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, 1971; Sultana Maitec: « Soare », mozaic exterior, piatră naturală și sticlă aurită, liceul « Vasile Alecsandri », Iași, 1971; Gheorghe Iacob: ansamblu de panouri în mozaic de piatră cu teme din industrie, agricultură, știință și cultură la sediul politico-administrativ din Ploiești, 1971; Gheorghe Șaru și alții: paviment — mozaic din marmură, Suceava; Constantin Piliuță: panou decorativ din beton alb, Hidrocentrala de la Porțile de Fier, 1973; Mihai Horea (în colaborare cu Eugen Kosztandi): mozaic, Tîrgu Secuiesc, 1975; mozaicuri de proporții neatinse pînă atunci, inaugurate în perioada 1977—1979, la noi mari întreprinderi industriale și sedii politico-administrative, lucrări executate de Viorel Mărginean, Vasile Celmare, Marin Predescu, Ion Bitzan, Eugen Popa, Gina Hagiu, Ion Stendl, Spiru Chintilă, Ovidiu Paștina ș.a. la Ploiești, Pitești, Giurgiu, Turnu Măgurele, Tulcea; Eftimie Modâlcă și colaboratori: mozaic la Fabrica de autocamioane Brașov, 1979; Traian Brădean și Lazăr Iacob se află (acum, cînd scriem aceste rînduri) în ultimele faze de execuție a unui amplu mozaic dedicat construcției socialismului și destinat unei fabrici din Suceava, iar Vasile Celmare și Viorel Mărginean lucrează la proiectul unei opere în aceeași tehnică, intitulată « Învățămînt, cercetare, producție », pentru Buzău.
O creație interesantă în domeniul ceramicii, integrabilă artei ambientale, se află în curtea interioară a Clubului Tineretului din Mediaș și este semnată de Costel Badea, Eugen Cioancă, Dumitru Rădulescu (1980—1981): ne referim la o decorație murală din plăci de gresie dispuse în rețea modulară. Tot ambientare — a unui interior de această dată — au realizat în 1973 la Tehnic-Club din Pitești, artiștii Vasile Celmare, Viorel Mărginean și Constantin Albani: printre alte elemente alcătuitoare ale unei concepții unitare de design, se distinge un panou mural cu « desen » în relief. Unele tehnici tradiționale ale picturii monumentale sînt reprezentate prin exemple puține față de mozaic, dar cîteva din ele constituie creații importante: Gheorghe Popescu, Nuni Dona: « Din trecutul Dobrogei », frescă, 1966, Palatul administrativ, Constanța; Constantin Piliuță: frescă în Muzeul Unirii din Alba Iulia, 1968; Ion Nicodim: « Întemeierea Țărilor Române », frescă, 1975, Muzeul Militar Central din București; lucrarea de diplomă, inspirată din istoria și istoria culturală a patriei, realizată de absolvenți din promoția 1980 ai secției de artă monumentală-restaurare a I.A.P. « Nicolae Grigorescu », clasa Vasile Celmare și Nicolae Groza — tempera cu emulsie de ou pe lemn, sala de festivități a Institutului de istorie « Nicolae Iorga » din București; Sabin Bălașa: « Omagiu înaintașilor » și « Tineret », ulei pe pînză maruflată, 1969, Universitatea « Al. I. Cuza » din Iași. Să notăm, în fine, unele inițiative ce implică direcții încă destul de timid investigate ale decorației murale monumentale: vitralii și alte lucrări în care e folosită sticla, împreună cu diverse materiale — opere de Zoe Băicoianu și Dan Parocescu la Constanța și București, de Viorela și Vintilă Mihăescu la Botoșani, de Dan Băncilă, Spiru Chintilă etc. în diferite orașe ale țării; Virgil Almășanu: panou decorativ, metal, 1965, Galați ș.a.m.d.
Tapiseria reprezintă, în creația plastică românească din ultimul

Silvia Radu: Ambient, beton, Costinești, Tabăra studențească



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

timp, o direcție cu o ascensiune deosebită, consolidîndu-și statutul autonom începînd cu anii '60 și căpătînd atributele unei școli moderne valoroase. Premisele etapei pe care o parcurgem și acum — cea mai înfloritoare din existența modernă a tapiseriei românești, le-au constituit, după unii autori (v. Mircea Grozdea: « Tapiseria contemporană românească », Ed. Meridiane 1982), expozițiile personale ale artistelor decoratoare Aurelia Ghiață (1959) și Mimi Podeanu (1962), care au făcut legătura necesară cu tradiția, au redimensionat novator izvorul folcloric și s-au înscris în preocupările epocii la scară europeană. 1964 este anul nașterii tapiseriei noastre monumentale actuale: se prezintă la expoziția municipală București creația lui Ion Nicodim « Cîntare omului », operă ce propunea o viziune nouă, de sinteză între specificul național și influențe mai ales din școala franceză, introducînd simboluri general valabile și marcate valențe decorative; lucrarea a fost dăruită de statul român sediului central al Organizației Națiunilor Unite din New York și împodobește una din sălile sale festive.

Aceste evenimente culturale au impulsionat, prin deschiderea lor către noi orizonturi, creația multor artiști, în special din generațiile tinere; la afirmarea aproape explozivă a tapiseriei în peisajul nostru plastic au contribuit și contribuie nu doar autori specializați, ci și pictori, sculptori, graficieni, arhitecți decoratori etc. Orientarea către monumental a implicat integrarea operei realizate din fibre textile în spațiul arhitectonic pentru care e destinată și la ambientarea și personalizarea căruia e menită să contribuie, împlinirea misiunii ei formative cu ajutorul unei tematici adecvate acesteia dar și satisfacerea funcției decorative implicite tapiseriei prin valențe stilistice corespunzătoare. Comanda socială, determinantă în rezolvarea acestor aspecte, le coordonează în scopul finalizării unor creații de un înalt nivel educativ și estetic.

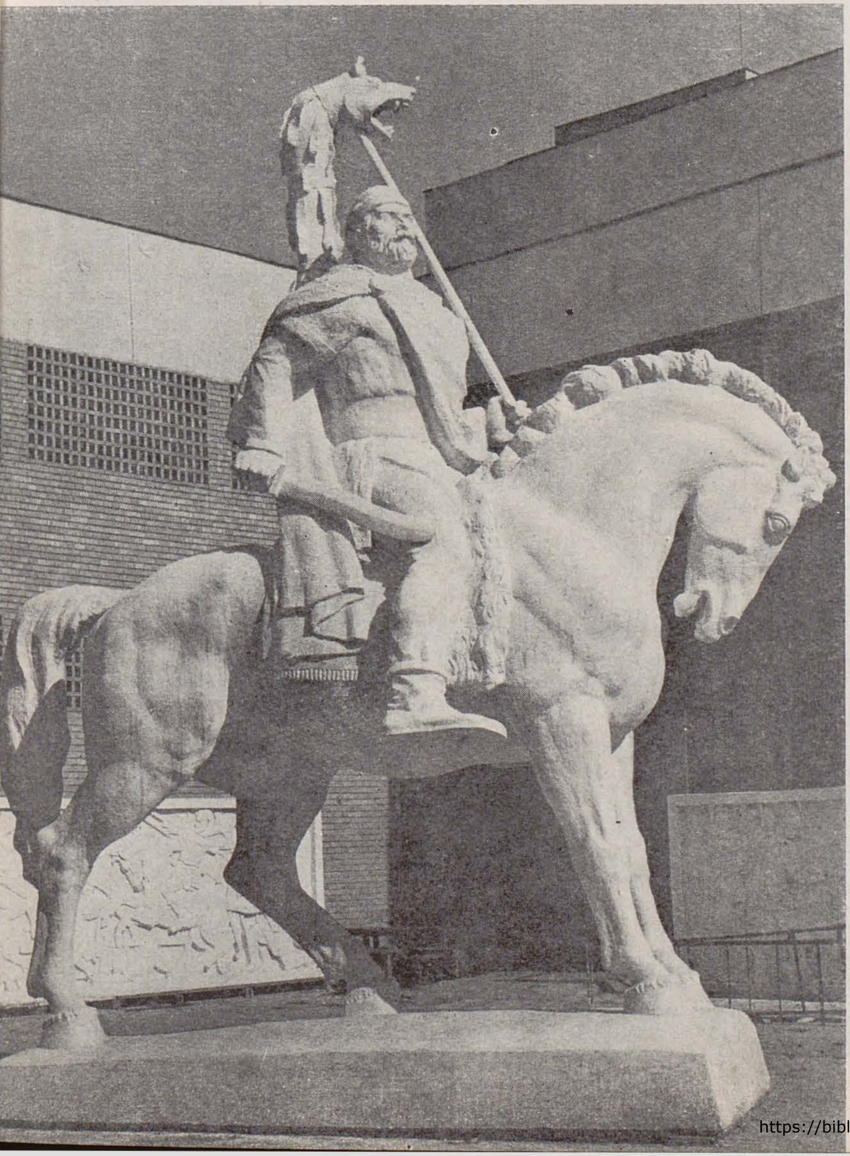
Ultimii 15 ani sînt jalonați de multe opere importante, ce se subsumează tapiseriei « majore » bidimensionale. La Muzeul Țării Crișurilor din Oradea se află ansamblul celor patru « Anotimpuri » conceput de Maria Mihalache Blendea, executat de artistă sau după proiectele sale și sub îndrumarea sa (1968—1969), remarcabil prin rafinamentul cromatic. Graziella Stoichiță a realizat un amplu « Istoric al poștei române » (1971), aflat în Palatul UNESCO de la Geneva și particularizat printr-o viziune sintetic-ilustrativă, amintind de vechii meșteri populari. Simbolică este tratarea în opera lui Vladimir Șetran « Nașterea poporului român » (1972). Theodora Moisescu Stendl interpretează cu un pronunțat simț al decorativului motive figurative din surse folclorice: « Teatrul popular », 1972; inspirată de aceleași izvoare, Ileana Theodorini Dan se preocupă de motivul măștii dar îl prelucrează simplificator și expresionist (« Măști », 1973). Cultivînd adesea tema istorică, Ileana Balotă recurge la stilizarea și geometrizarea formei, stăpînind admirabil ansamblul: « Dimitrie Cantemir », 1977. Se disting prin bogăție imaginativă și putere de sinteză a elementelor compoziționale Ana Lupaș (« Învingătorii »), Nicolae Groza (« Anotimpurile », 1973), Gheorghe Spiridon (« Compoziție », 1973), Cornelia Ionescu Drăgușin (« Tovarășul Nicolae Ceaușescu și tineretul »). Ion Bănulescu vizualizează o temă generoasă, pornind de la detalii topite într-un întreg impunător — figura umană în efortul sublim al zborului: « Aripi », aeroportul din Montreal, Canada 1975. Realizarea de vîrf a tapiseriei noastre monumentale contemporane o constituie ansamblul de trei opere — cele mai mari din Europa postbelică — decorînd (împreună cu altele mai mici) Teatrul Național din București; ele se integrează unui spațiu amplu, înnobilîndu-l prin mesajul patriotic, umanist, cultural, ca și prin deosebitele virtuți artistice care le asigură un loc prestigios în « galeria » mondială contemporană a genului; pornind de la abordări stilistice deosebite dar egale valoric (armonizînd elemente de specific național cu ecouri universale din diferite epoci, promovînd sinteza formală, accentele decorative, cromatica secondînd semnificațiile și mergînd de la incandescență la maiestatea și echilibrul tonurilor stinse), cele trei lucrări se integrează unui tot exemplar: « Omul », de Ion și Ariana Nicodim (inaugurarea în 1977) este o apoteoză a rațiunii și a insului prometeic generic; « Omagiu », de Virgil Almășanu, Gheorghe Iacob și Viorica Iacob (1977) elogiază istoria patriei, ctitorii și făuritorii săi; « Din istoria teatrului », de Florin Ciubotaru și colectivul (1978) se « citește » ca o fascinantă poveste în imagini cu cifru simbolic a evoluției artei scenice, poveste caleidoscopic secvențiată dar de o mare unitate de concepție; liantul filosofic și de reprezentare al celor trei opere, îndelung elaborate, este prezența umană. Gheorghe și Liana Șaru optează pentru un « desen » clasic, sensibil, cu gustul detaliului, în vasta compoziție « File de istorie » (1979), destinată Muzeului memorial « Alexandru Ioan Cuza » din Ruginoasa, compoziție gîndită asemenea unui amplu portret colectiv, cu personajele dispuse în registre suprapuse. S-au mai impus cu realizări notabile în ultimii ani (a nu se uita, desigur, pioneratul efectuat de Aurelia Ghiață și Mimi Podeanu): Lucrezia Pacea, Florica Vasilescu, Maria Ciupe, Valentina Ghinea Delaport, Zizi Frențiu, Lena Constante, Pavel Codiță, Theodor Dan, Simona Vasiliu Chintilă, Emilia Niculescu Petrovici, Ion Bitzan, Paul Bortnovschi, Ion Gheorghiu, Alexandru Țipoia, Geta Brătescu, Cela Neamțu Grigoraș, Elena Haschke Marinescu, Dimitrie Grigoraș, Benkö Mrazek Berta, Mircea Stănescu, Filaret Oloier, Gabriela Pătulea Drăguț, Leontina Mailatescu, Constantina Dumitru și mulți altii.

Un capitol aparte îl reprezintă tapiseria spațială, tridimensională, al cărei principal inițiator este la noi Ana Lupaș. Al său « Covor zburător, simbol al păcii », 1973, aparținînd, deopotrivă, categoriei « eveniment artistic », a anunțat deschiderea unui vast cîmp de experiență și acțiune, cîmp în care se înscriu numeroși creatori, de la Șerbana Drăgoescu, și Daniela Grușevschi sau Constantin Petrașchevici, la numeroși tineri artiști care, prin demersurile lor, amplifică dimensiunile artei noastre ambientale.

Arta monumentală contemporană românească se află așadar, de mai bine de 15 ani, sub semnul unei înfloriri fără precedent, detectabilă în toate genurile sale, iar prin succesele ei în lume (ale tapiseriei, participări ale plasticienilor la simpozioane internaționale de sculptură etc.) se integrează asimilării culturii noastre în circuitul de valori universale. Viitorul presupune apariția unor noi creații importante, pe fondul unei evoluții ascendente. Roadele prezentului impun conturarea acestei perspective.

p. 12
Gheorghe D. Anghel: Mihai Eminescu, bronz, Bucureșt

p. 13
1. *Ion Jalea: Decebal, versiune în ghips*
2. *Ion Irimescu: Lupeni 1929, bronz*



https://biblioteca-digitala.ro

scornicești în geografia artistică

dan cristian popescu

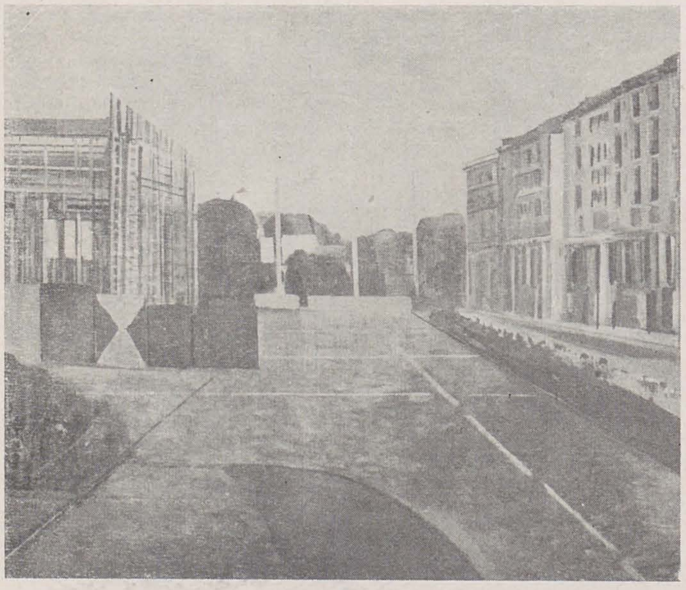
Locurile atrag prin frumusețea peisajului, fie prin rezultatul acțiunilor omului, ori ca topos unde cîndva s-au petrecut evenimente geologice, sociale, culturale. Sîntem înclinați să medităm că în structura psiho-afectivă a omului există o bornă care declanșează nevoia de a însemna « teritoriul spațio-temporal » în care există. Această nevoie apare în procesul socializării și se exprimă prin instituirea unor puncte de inserție a comportamentului afectiv. Construim un suport material pentru spiritualitate, o fundație a sentimentelor. Sprijinit numai pe noțiuni, sentimentul nu este fecund. Ceea ce numim, de pildă, dragostea de țară se sprijină și rodește din substanță, substanță pe care o găsim în locurile de marcă ale țării. Există o voință colectivă în fixarea locurilor reprezentative, la fel o datorie de a transmite celor care vin energia semnificațiilor faptelor săvîrșite în locuri de cei deveniți istorie. Și astfel locurile montează un fel de fascinație, stare în care miturile, legendele și istoria sînt retrăite într-o dimensiune proprie fiecăruia. Regăsim activat în planul afectiv al prezentului în oarecare măsură trecutul. Locurile comunică și ne găsim angajați, coparticipanți la o demonstrație. Viața socială a pus la punct și tehnica aducerii în sfera valorilor a locului. Putem să acceptăm că într-un fel noi mai « scriem » odată istorii amenajînd în spiritual semnificația emoțională a locurilor.

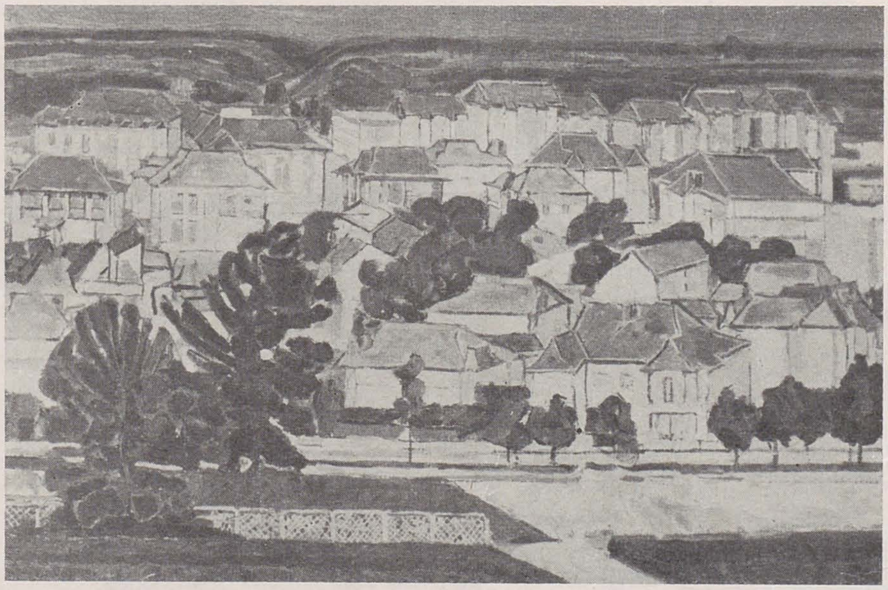
Sculptorii, pictorii și graficienii uniunii noastre au meritul să fi creat o adevărată geografie artistică: Măgura, Lăzarea, Arcuș, Căsoaia, Calica, Doftana etc. sînt locuri de referință pentru succese ale artei noastre contemporane, pentru demonstrarea eficienței sociale a plasticii. Inițiativa organizării unei tabere de pictură și grafică, la Scornicești, are o semnificație asemănătoare. « Ochiul sensibil al lumii » vede și aduce în sfera informației estetice un fragment de țară ajuns în prim planul interesului de obîrșia și copilăria personalității proeminente a președintelui republicii, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

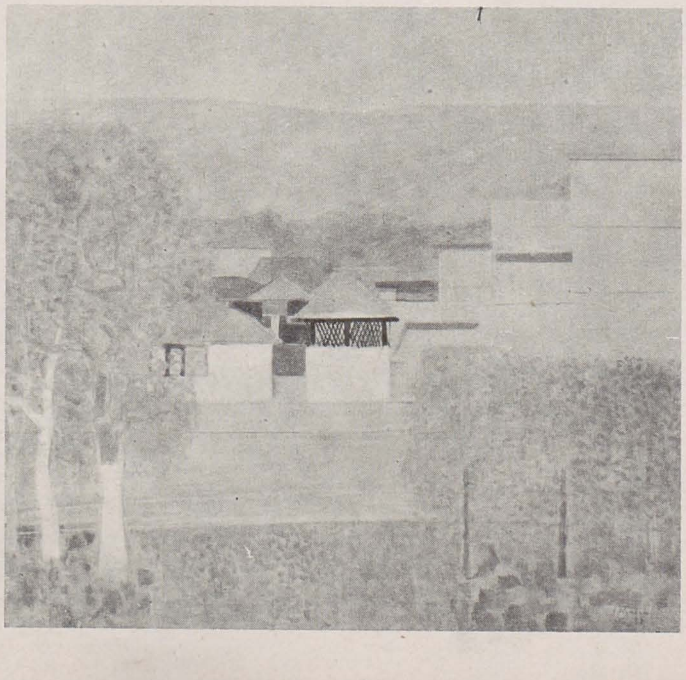
Artistul imaginii caută la Scornicești sensurile și particularitățile locului pentru a le însemna ca emoție exprimată în opera de arta. Este o deosebire între a vedea pur și simplu și a vedea cu pensula ori creionul în mînă. Artiștii văd pentru a alcătui imagini, imagini picturale. Unii vor nota aspecte reprezentative-documentare, alții se vor strădui să exprime în imagine sentimentul dobîndit al locurilor, alții vor alcătui metafore plastice. Aproape treizeci și cinci de artiști * din toată țara au fost în zilele culesului în Scornicești (după ce cu doi ani în urmă fusese organizată o tabără de creație a U.A.P., tot în zonă, la Slatina), unde trecutul și prezentul anunță viitorul așezărilor agro-industriale consemnate fie prin gospodăriile păstrate ca martori alăturate blocurilor de locuințe în care trăiesc familiile lucrătorilor holdelor, ori ale muncitorilor și tehnicienilor industriali. Scorniceștiul este un mozaic: peisaj, case vechi de țară, salcîmi, pruni și vii, blocuri și magazine, arhitecturi industriale, coșuri de fabrică, tufe de mure, stîlpi de înaltă tensiune, stadion de fotbal, muzeu, școli și mai ales cei care le-au ridicat, oamenii locului și oamenii veniți din alte părți, toate și toți înconjurate de pantele mijite ale dealurilor care închid lunca Plapcei. Este posibil ca cea mai constantă rezonanță a artistului să fie față de natură, matrice care a primit și protejat oamenii ce au ridicat înmaterializate visurile și eforturile lor. Scorniceștiul este o ctitorie care atestă capacitatea de creație a celor care au gospodărit locul, satul de altă dată și valea.

** Constantin Albani, Constantin Berdilă, Ion Bitzan, Constantin Blendea, Georgeta Boruzs, Cornel Brudașcu, Ilie Cămărășan, Marius Cilievici, Ioan Donca, Adrian Dumitrache, Mircea Dumitrescu, Suzana Fântânaru, Nicolae Groza, Lucreția Ionescu, Nicolae Iorga, Ion Iovan, Iacob Lazăr, Rodica Lazăr, Nicolae Maniu, Viorel Mărginean, Iosif Matyas, Maria Mihalache Blendea, Ion Minoiu, Eftimie Modâlcă, Gheorghe Pătrașcu, Dan Cristian Popescu, Ion Popescu Negreni, Constantin Ritivoi, Bogdan Scărlătescu, Vladimir Șetran, Octavian Vișan.*

1. Maria Mihalache Blendea: Construcții noi în Scornicești, ulei
2. Ion Minoiu: Case noi la Scornicești, ulei
3. Nicolae Iorga: Scornicești, ulei
4. Constantin Blendea: Scornicești '82, ulei





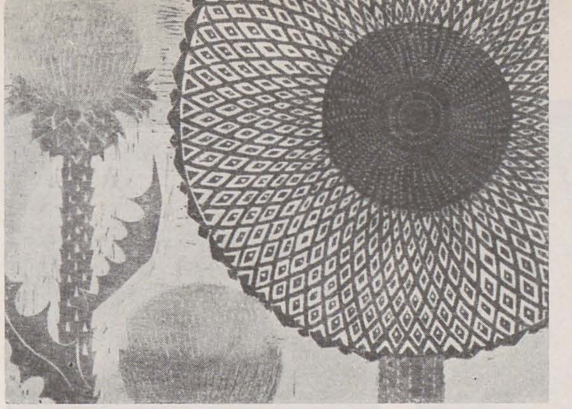


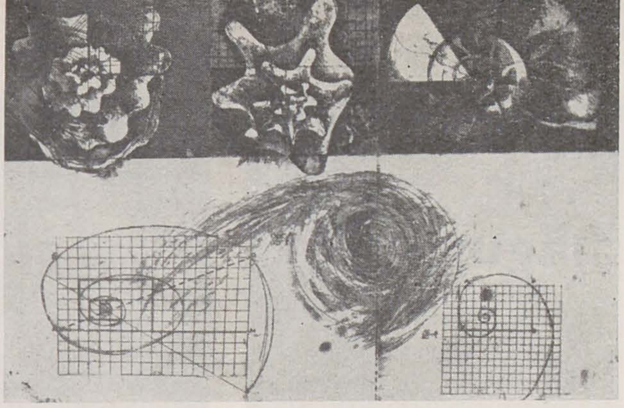
https://biblioteca-digitala.ro

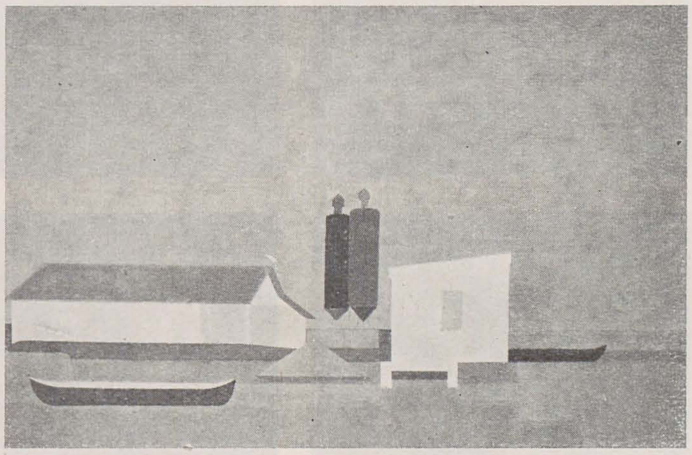
tabere

o tabără lirică: iazurile-calica

olga bușneag







Fenomenul « tabere », formulă contemporană a schimbului de idei și de experiențe între artiști, a luat, în ultimii ani, o semnificativă amploare, îmbrăcînd variate forme de organizare ce stimulează fluxul creativ. Concomitent, această acțiune extinde arta « extra muros », democratizează circuitele de circulație a imaginii, exercită un impact mai direct asupra marilor mase, opera de artă conjugîndu-se firesc cu natura, în cazul taberelor de sculptură.
Dacă sîntem cîteodată ispitiți să minimalizăm importanța și eficiența acestei munci artistice în echipă — și motivele ne sînt furnizate fie de lipsa de coordonare a eforturilor participanților în organizarea sitului (e vorba, bineînțeles, de simpozioanele de sculptură), fie de lipsa de responsabilitate estetică a unor plasticieni — este suficient să ne imaginăm o clipă că n-ar figura în geografia noastră plastică punctele Măgura, Arcuș, Lăzarea, Galați ș.a., și realizăm cît de sărăciți am fi.
Cele mai spectaculoase și mai activizante tabere rămîn neîndoios cele de sculptură, prin șansa pe care o oferă artistului de a se exprima la scară monumentală și prin ambiția de ambientare a unui spațiu. (Chiar dacă uneori entuziasmul inițial al creatorilor apare cariat de rutină, chiar dacă unii fac o prezență « de formă », rămîn destui care iau în serios lucrurile dăruindu-se neprecupețit operei.) Celelalte simpozioane care reunesc echipe mixte de pictori, graficieni și artiști decoratori sînt doar aparent de un interes mediocru. Prin multiplele experiențe pe care le prilejuiesc, prin contextul peisagistic și uman în care artiștii se văd o perioadă de timp implicați, aceste simpozioane mixte îmbogățesc privirea și trăirile artistului. Lucrările care se nasc în timpul taberei, finalizate mai totdeauna apoi în singurătatea atelierului, devin și ele elemente formative în procesul de educare a publicului, cele mai izbutite fiind incluse în zestrea potențială a muzeelor sau instituțiilor din zonă.
În categoria simpozioanelor mixte de o recentă dar frumoasă tradiție se bucură tabăra de la Iazurile-Calica din jud. Tulcea. Înființată în 1973 la inițiativa Comitetului județean de cultură și artă, cu sprijinul Comitetului județean de partid, ea concretizează o mai veche dorință a pictorului Nicolae Dărăscu care fusese fermecat de frumusețea singulară a naturii dobrogene. Anul acesta, faimoasa tabără de la Calica, tabără lirică la care visează un an întreg toți artiștii, a împlinit un « lustru » de existență. Anual, din mai pînă în noiembrie, migrează către această zonă (din proximitatea lacului Razelm și a deltei) artiști din toate generațiile și din toate filialele țării. Timp de două săptămîni, plasticienii care poposesc pe acest tărîm paradiziac trăiesc ceea ce se numește o « oprire pe loc », o reîntoarcere la primordial. Timpul pare suspendat, iar ei participă la o geografie mitică: de o parte, romanticele drumuri de apă ale canalelor mărginite de păduri de trestii care conduc către nesfîrșirea fremătătoare a Razelmului, de cealaltă, aride și nostalgice întinderi ce evocă « Deșertul tartarilor ». Din primăvară pînă tîrziu în toamnă, artiștii transformați în pescari, vînători sau pur și simplu în hoinari au prilejul de a investiga potențialitățile expresive ale zonei, realitatea particulară și unică a unui ținut românesc de mare vechime, atît de drag lui Pârvan.
Cabana de vînătoare — care îi adăpostește și pe al cărei acoperiș de stuf ritmurile coșurilor desenează o grafie crenelată — pare și ea extrasă din realitatea imediată și impostată într-o « Dinogeție » atemporală, în zona fabuloasă a confluențelor dintre uscat și ape, dintre murmurul cîmpiei și clipocitul undelor. Fie că se îndreaptă către șesul mărginit de nălucí și de aburul depărtărilor, fie că se îmbarcă într-o luntre ca să atingă Razelmul, în mijlocul căruia tronează ca un munte magic insula Popina, artistul intră mereu în comuniune cu o natură nealterată. Stările de suflet în care se descoperă cufundat, efluviile energetice de care se lasă impregnat, trăirile care se vor stoca în arhivele memoriei afective, în timp ce el așteaptă neclintit alături de undițe — « instrumentele mele de contemplație », cum le-a numit într-un moment inspirat sculptorul Cristian Breazu — totul va rodi imprevizibil în operă. Aici « condiția tabără » suportă o metamorfoză totală. Aici nu se « lucrează » precum la Măgura sau Arcuș; aici te lași cotropit de stihii, de spiritul locului, de lumina și torpoarea lui sudică; aici te cufunzi în ritmurile primordiale ale unui fel de « Urnatur ». Calica — tabără paradiziacă — ultim fort al unei naturi virginale, Arcadie a citadinului istovit de zgomot și civilizație — este un loc privilegiat care pregătește artistul pentru a fi în stare să acceadă la gestul marilor sinteze. O asemenea « tabără » este un moment inițiatic în ritul creației.

1. Elena Broniţki: Compoziţie cu floarea soarelui, xilogravură
2. Maria Dimulescu: Metamorfoză, acvatinta-acvaforte
3. Dan Cristian: Jurilovca, ulei
4. Virgil Preda: Staţie de pompare pe malul Razelmului, ulei

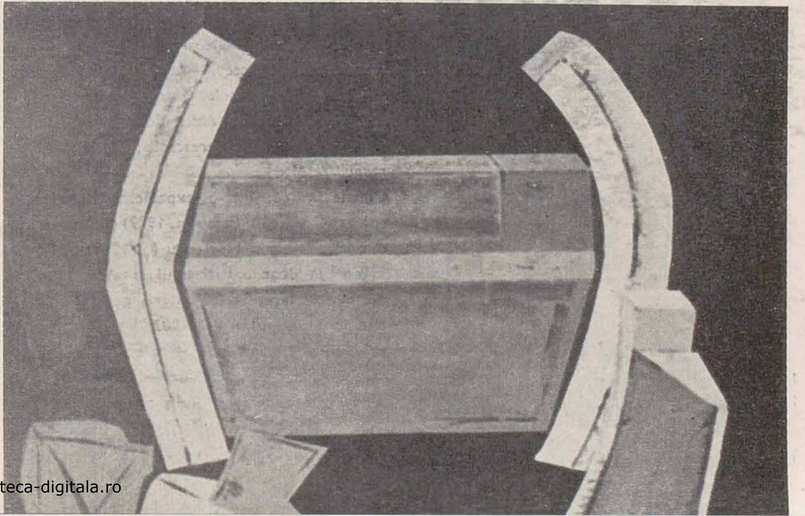
tabere

pontica

olga bușneag

« Pontica » — 1982, desfășurată la Constanța, sub egida forurilor locale de partid și de stat, acțiune inițiată de Muzeul de artă local în colaborare cu Uniunea Artiștilor Plastici, a însumat o serie de manifestări ce au conferit zilelor de 25, 26 și 27 noiembrie un accent de fiesta, o atmosferă febrilă. În orașul veghеat de umbra marelui exilat — Ovidiu, s-au confruntat artiști, critici, muzeografi din capitală și din Constanța cu publicul amator de artă. Întîlniri fertile în care s-au angajat schimburi de opinii, discuții cu oamenii muncii asupra penetrației artelor plastice în cotidian, dezbateri complexe — în care artiștii amatori locali au fost foarte activi — în legătură cu legitățile operei de artă și procesele receptării ei, conceptul de kitsch, dimensiunea estetică a obiectului artizanal și a picturii de amatori. În zilele « Ponticii » au avut loc și vernisajele Simpozionului de creație Constanța '82, cum și deschiderea Expoziției județene anuale a Filialei Uniunii Artiștilor Plastici din Constanța.
Ediția a XI-a a simpozionului de pictură și cea de-a II-a a simpozionului de grafică de la Constanța au reunit echipe de zile mari. Astfel colectivul de pictori a fost format din: Gheorghe Anghel, Mihai Bandac, Horia Bernea, Ion Bitzan, Traian Brădean, Florin Ciubotaru, Mihai Cismaru, Pavel Codiță, Sever Frențiu, Constantin Georgescu, Marin Gherasim, Gina Hagiu, Mihai Horea, Viorica Iacob, Sorin Ilfoveanu, Florin Mitroi, Georgeta Năpăruș, Theodor Moraru, Sultana Maitec, Petru Popovici, Ion Sălișteanu, Vladimir Șetran, Simona Vasiliu Chintilă, Vladimir Zamfirescu. Cum se vede, nume de rezonanță în contextul artei noastre contemporane, aproape fiecare reprezentînd o altă orientare estetică.
Dacă spațiul restrîns nu ne îngăduie a stărui asupra fiecărui participant, un fapt trebuie totuși reținut și anume, calitatea — cu puține excepții — a pieselor expuse, spiritul de responsabilitate cu care participanții la ediția '82 a Simpozionului au răspuns invitației gazdelor. Coeficientul estetic al fiecărei piese este dătător de seamă în ce privește prestigiul și locul pe care respectivul artist îl ocupă în scara de valori contemporane. Rar expoziție a unei tabere de creație care să exprime atît de pregnant capacitatea expresivă a picturii noastre, multitudinea direcțiilor de creație, pulsul creativ al prezentului românesc, vibrația profund umană a artei noastre.
Indiferent cum s-a cristalizat impactul cu sufletul și dimensiunile specifice acestor locuri, indiferent dacă un anume spațiu energetic este mai perceptibil în anume lucrări — (cum este cazul cu pînza Vioricăi Iacob învăluită în transparența aerului marin și în sonoritățile albe ale bătăilor de aripă) — și mai puțin vizibil în altele, picturile de pe simeze poartă « grifa » personalității și angajării fiecărui artist. Muzeografii constănțeni au demonstrat judiciozitate, intuiție și spirit de finețe organizînd pe simeze cîteva nuclee ce evidențiază fire secrete între creațiile unor pictori altfel foarte diferiți. Astfel contiguitatea spațială a lucrărilor aparținînd Sultanei Maitec, lui Marin Gherasim, Florin Mitroi și Doru Șetran, învederează filiațiuni și corespondențe în ce privește atitudinea față de conceptul « picturǎ », noblețea climatului, rafinamentul materiei, exemplaritatea profesionalității. Aceeași fericită întîlnire în micul spațiu pe care-l delimitează lucrările lui Ion Bitzan, Horia Bernea, Florin Ciubotaru, Theodor Moraru.
Adevărată sărbătoare a privirii este și mica antologie grafică alcătuită din piesele artiștilor: Nicolae Alexi, Ethel Lucaci Băiaș, Silviu Băiaș, Bencsik János, Cornelia Daneț, Gina Hagiu, Natalia Matei Theodorescu, Vlad Micodin, Lidia Mihăescu, Wanda Mihuleac, Tiberiu Nicorescu, Elena Pandele Ceaușu, Doina Simionescu. Și în incinta graficii lucrările învederează nu numai felul în care sensibilitatea artiștilor s-a impregnat de solaritatea, miresmele și tradițiile ținuturilor sudice ale țării, ci, în primul rînd, actualitatea și tensiunea problematicii, demnitatea meșteșugului, un anumit mod de a fi artist. Sînt mulți creatori care, în cadrul acestui simpozion, și-au depășit propriul lor record, iar alții care-și confirmă încă o dată, cu strălucire, înalta clasă (mă gîndesc, în ce privește această din urmă categorie, la producțiile de o mare complexitate ideatică, impecabile ca articulare plastică, ale soților Băiaș, Wandei Mihuleac, Doinei Simionescu ș.a.).
Expozițiile « Ponticii » oferă publicului constănțean nu replica amabilă a artiștilor bucureșteni, ci un răspuns pătruns de o înaltă conștiință de breaslă. Ne bucurăm a putea susține că printre ele sînt multe ce merită a fi numite « piese de muzeu ».

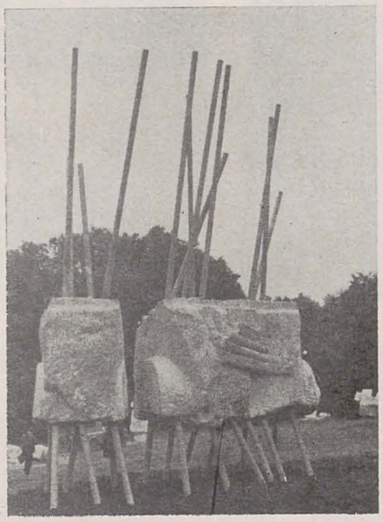
5. Marin Gherasim: Tezaur arheologic, ulei

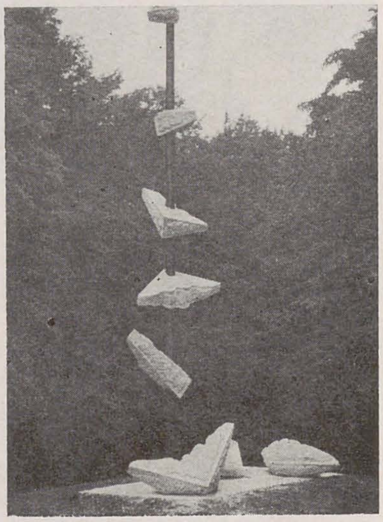


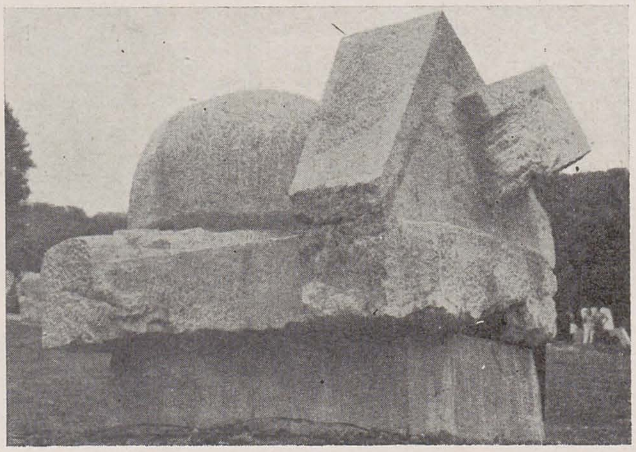
https://biblioteca-digitala.ro

măgura

mihai drişcu







1. *Romelo Pervolovici: Miriapod*
2. *Gheorghe Terescenco: Stol*
3. *Claudiu Filimon: Stăvilar*

12. *Ion Măndrescu: Întru*
13. *Alexandru Marchiş: Galaxie*

Actuala ediţie a taberei de la Măgura (comuna Tisău) a reunit, ca de obicei, şaisprezece sculptori din diferite generaţii. Aceştia sînt: *Ion Bolborea, Gheorghe Coman, Claudiu Filimon, Nicolae Ghiaţă, Alexandru Marchiş, Relu Mărăşteanu, Ion Măndrescu, Tiberiu Moşteanu, Aurel Stâncă Olteanu, Nicolae Pascu, Romelo Pervolovici, Gabriel Popian, Anton Raţiu, Mihai Cornel Stănescu, Gheorghe Terescenco, Marieta Vultureanu.*

Constatăm că, într-o experienţă de creaţie colectivă, Nicolae Pascu (n. 1922) şi absolventul din 1982 Tiberiu Moşteanu (n. 1958) pot avea în comun doar entuziasmul creator, în afară de, se înţelege, acele criterii generale amintite în buletinul AIAP 1982 despre « Artişti şi munca de echipă » — colonii de artişti, simpozioane, plein-airs-uri — şi care ar fi: « cunoaşterea materialului şi a sculpturii monumentale, talentul creator, dispreţul notorietăţii, dezinteresul, simţul relaţiilor sociale şi al comunicării, fiindcă ei trebuie să se integreze într-un grup, să trăiască şi să muncească într-o comunitate şi să stabilească relaţii fecunde cu publicul ».

O impresie cu caracter mai general (care s-ar putea să fie doar o simplă impresie): dacă la alte ediţii ale Măgurei putea fi semnalat pericolul simplismului, acum, dimpotrivă, se face simţită un fel de tacită competiţie — nu numai fiindcă dimensiunile lucrărilor au sporit — o voinţă de complexitate în formularea plastică precum şi o latură de « etalare » a ştiinţei cioplitului (reversul ar fi aspectul de « mostrar » al tipurilor de « taille directe » ştiute). Se pare că « şcoala » Măgurei a devenit un loc în care tinerii sculptori (la această ediţie ei fiind « marea majoritate ») şi-au stabilit singuri, în timp, cele cîteva examene pe care le au de dat.

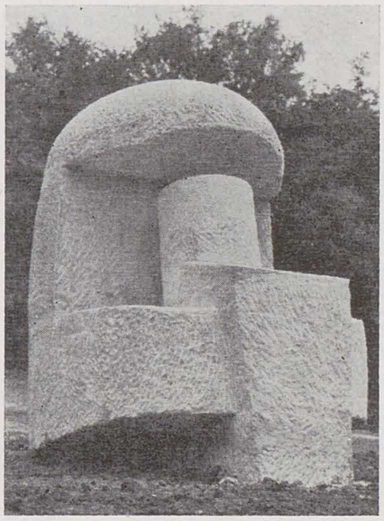
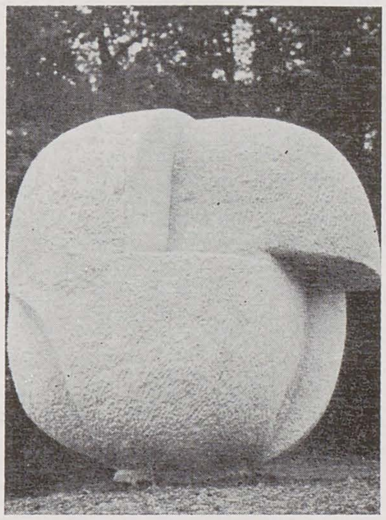
Începută acum mai bine de un deceniu ca entuziast antrenament estival, Măgura a devenit o instituţie competiţională, un concurs cu regulamente nescrise.

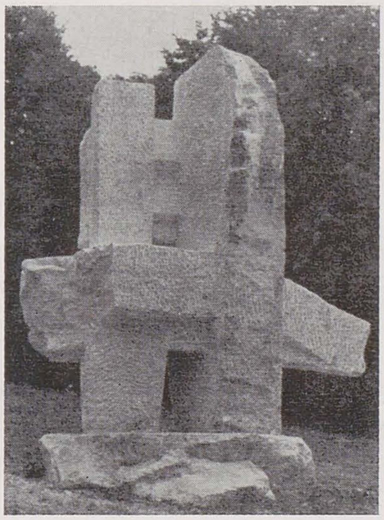
Dar repet, s-ar putea ca toate aceste consideraţii să nu fie decît o impresie personală.

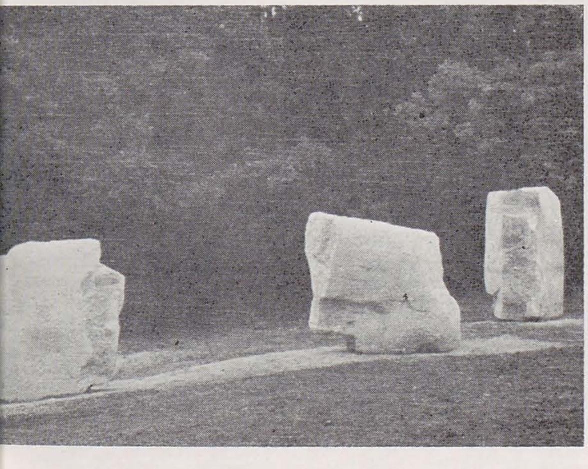
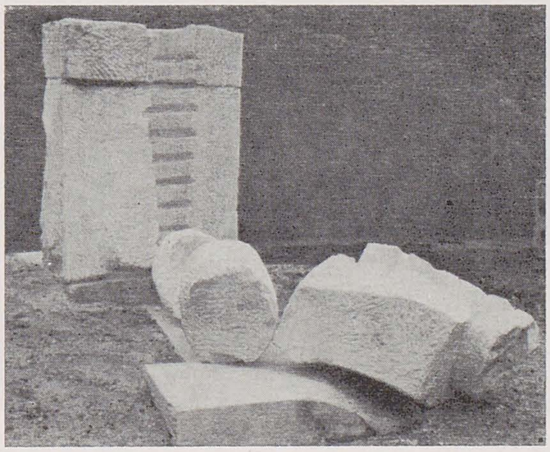
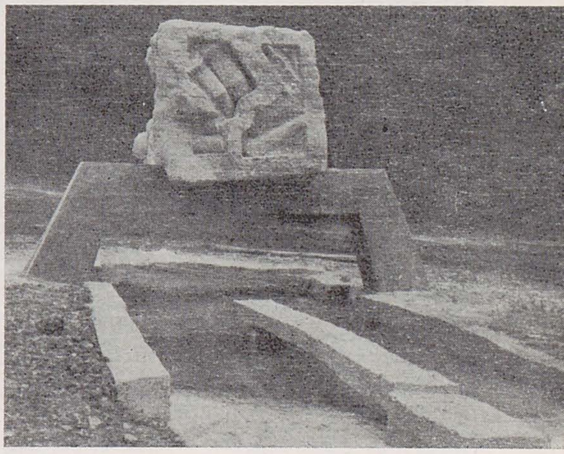
Ambiţia unui complex sculptural cu finalitate poetico-filosofico-magică (pornită din vechea temă a reflexului pe pămînt a ordinii celeste, a cosmosului) este definitorie pentru Alexandru Marchiş.

ntr-un limbaj laconic de extracţie constructivistă (cantităţi volumetrice calculate după o geometrie a naturalului) se exprimă Marieta Vultureanu. Pariul lui Gheorghe Terescenco este dematerializarea în sens ludic a sculpturii; piatra este « obligată » să plutească.

https://biblioteca-digitala.ro



Pornind de la o formă industrială (şurubul ca obiect artificial, inexistent în natură) într-un dialog de negativ-pozitiv, Anton Raţiu creează o tensiune « narativă ».
Ansamblul realizat de Gabriel Popian are în vedere naturalizarea geometricului, operaţie pentru care se serveşte şi de o oglindă de apă. Dialogul « la distanţă » între forme ce păstrează compactitatea blocului este preocuparea lui Relu Mărăşteanu (aici apare şi posibila amintire a unei mai vechi lucrări — tot de la Măgura — a lui Horia Flămându). Preocupat de tectonică, de soliditatea construcţiei volumetrice dar şi de tensiunea schimbărilor de direcţie este Ion Mândrescu.
Ansamblul din piatră şi metal realizat de Romelo Pervolovici colaborează cu privitorul prin continua transformare dată de schimbările de axialitate pe măsura parcurgerii.
Ştiinţa scandării unor forme nete ca şi « sabotarea » lor prin apelul la modificările date de lumina solară este evidentă în lucrarea lui Tiberiu Moşteanu.
O construcţie ce ştie să utilizeze golul ca principiu activ în lectură realizează Nicolae Ghiaţă.
Compactitatea şi simetria stau la baza lucrării lui Ion Bolborea ce continuă la altă scară mai vechile lui preocupări.
Silueta verticală a compoziţiei lui Claudiu Filimon interesează prin subtile diferenţe de tratare a suprafeţei. O formă clară, decorativ-abstractă prin eleganţa curburilor, este lucrarea lui Aurel Stâncă Olteanu. Delicateţea şi arhaismul caracterizează figura cioplită de Mihai Cornel Stănescu.
Neobositul conducător al taberei Gheorghe Coman continuă preocupările sale de descifrare a substratului legendar autohton. Singular în contextul ediţiei şi chiar în al taberei în totalitate este marele portret semnat de Nicolae Pascu.
În încheiere aş avansa o propunere pentru ediţiile viitoare: cum muzeul în aer liber de la Măgura a devenit un loc de pelerinaj turistic, făcînd parte din « itinerariile artei contemporane » poate că drumul spre Măgura ar putea fi « bordat » cu lucrări — exemple de acest fel există în lume — realizîndu-se, în acest caz, şi o colaborare cu arhitecţii.

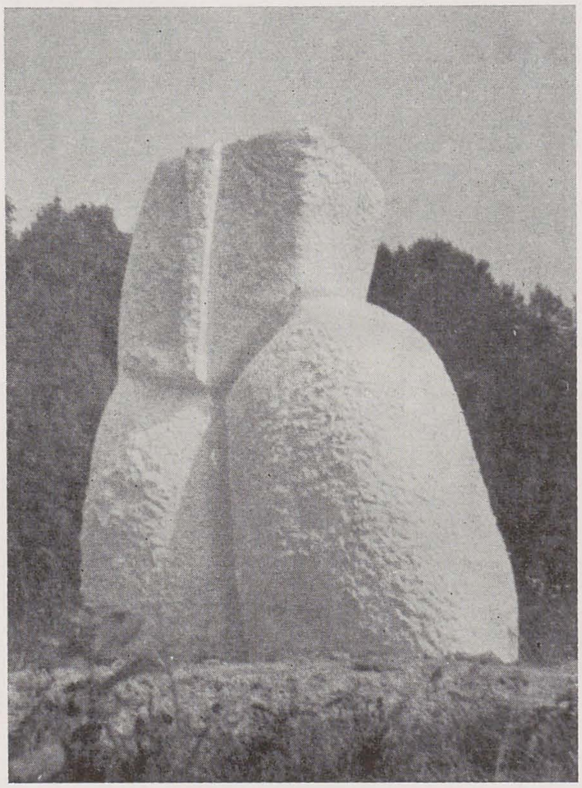
4. Gheorghe Coman: Ana lui Manole
5. Ion Bolborea: Marele coif
6. Marieta Vultureanu: Geneză
7. Aurel Stâncă Olteanu: Rodul pămîntului
8. Tiberiu Moşteanu: Orgă de soare şi ploaie
9. Nicolae Ghiaţă: Izvor V
10. Mihai Cornel Stănescu: Reverie
11. Nicolae Pascu: Romantica

14. Relu Mărăşteanu: Actul identităţii
15. Anton Raţiu: Dislocaţie
16. Gabriel Popian: Cub teluric

https://biblioteca-digitala.ro

căsoaia spațiu pentru sculptură

ana maria covrig



Inițiată, în 1979, sub semnul unor mari și explicabile ambiții, tabăra de la Căsoaia le-a consumat treptat pe parcursul celor patru ediții, îmbogățind în schimb arta noastră contemporană cu 40 de opere inedite, iar ținuturile vestice ale țării cu un muzeu în aer liber. Ceea ce considerăm că este totuși puțin față de cerințele unor asemenea manifestări care revendică, tot mai acut, realizarea de ansambluri, prin eforturile conștient conjugate ale participanților și nu se vor simple cadre de materializare a ideilor individuale din ateliere. Dacă, în momentul de față, tabăra de la Căsoaia se poate defini ca mulțimea sculpturilor reunite în perimetrul delimitat de pădurea de pe coasta unui deal din localitate, aceasta nu înseamnă că acolo se întîlnește și un ambient logic conceput (măcar pentru una din edițiile deja epuizate) pentru că fiecare lucrare își afirmă viața proprie, reușita sau eșecul, independent de cele învecinate. Dat fiind, însă, că Henry Moore avea dreptate — dacă ne permitem să cităm o autoritate — și că într-adevăr sculptura este o « artă a aerului liber », că « lumina soarelui îi este necesară, iar locul care i se potrivește cel mai bine este natura, căreia îi este complementară », lucrările de la Căsoaia sînt corespunzător receptate și în izolarea la care au fost condamnate, prin insuficienta și nejusta valorificare a peisajului și neînțelegerea specificului locului.

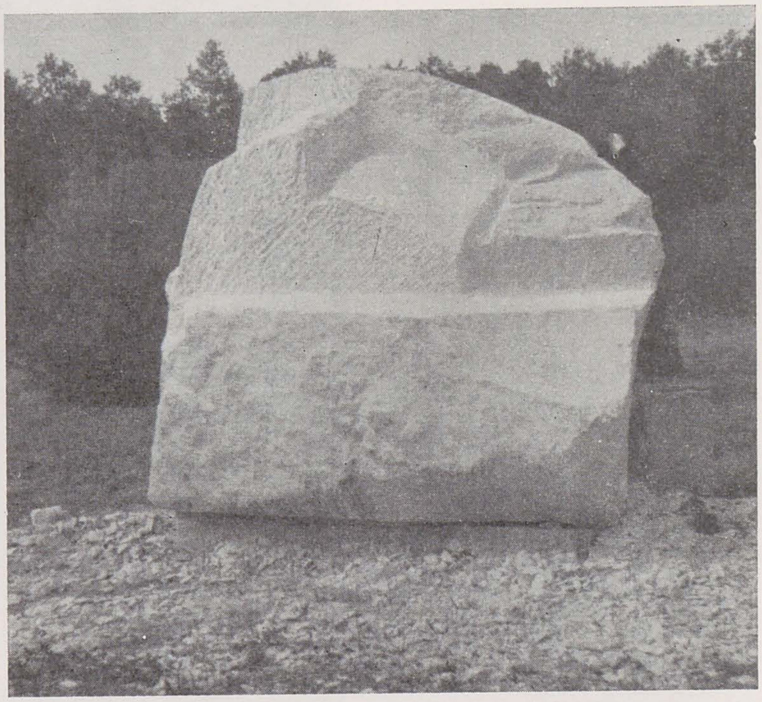
Cu toate inconvenientele care au făcut din Căsoaia o replică neconvingătoare a Măgurei Buzăului — model infailibil în general dar nestimulator în cazul de față, cînd tabăra mai suferă și de neajunsul de a se afla într-un loc fermecător, însă greu accesibil, în periferia circuitului turistic național — multe din sculpturile edițiilor anterioare, mărturii elocvente ale eforturilor depuse, pot fi considerate modele de exigență profesională. Cele zece care li s-au alăturat în această vară — « Pecetar » de Mihai Borodi, « Lumină de zi » de Maria Branea, « Spre zări albastre » de Livia Cernenschi, « Geomorfă » de Gheorghe Goidaci, « Cetățuia » de Ion Iancuț, « Trofeu roman » de Dumitru Juravle, « Tors » de Ștefan Macovei, « Elogiu pămîntului » de Petru Stoicu, « Medievală » de Corneliu Tache, « Omul cu scut » de Narcis Teodoreanu — diferite în esență, variate ca stil și distincte ca modalitate de cioplire, dezvăluie la o privire atentă afinități explicabile și inevitabile, evidente în abordarea preferențială de către grupuri de sculptori a unor elemente similare ale gramaticii sculpturale, în virtutea cărora am înțeles să le și prezentăm în continuare.

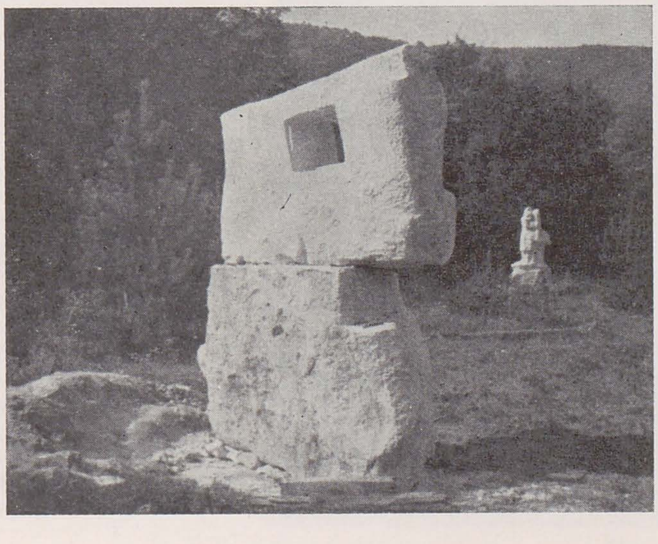
Față de « Plimbarea cu inorogul », realizată tot la Căsoaia cu numai doi ani în urmă, « Cetățuia » lui Ion Iancuț dezvoltă o problematică inedită, pe de o parte prin îmbinarea deosebit de plastică a trei personaje compuse pe orizontală cu un volum masiv, poliedric, pe de altă parte prin folosirea concomitentă a rondebosse-ului, a reliefului înalt și a basoreliefului și asocierea acestora cu decorul geometric incizat în suprafață. O asemenea varietate a formelor, precum și vehicularea unor mijloace de expresie aparent contradictorii în tratarea volumelor și suprafețelor care impresionează favorabil de la un unghi la altul, cu greu ar fi putut, însă, asigura reușita ansamblului fără concepția unitară și viziunea clară caracteristice lui Iancuț. Preocupări similare — armonizarea într-o singură lucrare a figurii umane, atent modelate, cu volume simplificate, articulate din suprafețe geometrice — pune, sub semnul ezitărilor inerente debutului, Narcis Teodoreanu în « Omul cu scut », în intenția vădită de a face să coexiste două sisteme, dacă nu opuse, sigur diferite, de înțelegere a însăși esenței sculpturii.

Demonstrarea calităților spațiale remarcabile ale volumelor desfășurate pe verticală are șanse egale de reușită în « Pecetarul » lui Mihai Borodi — cu trimiteri la ocupații arhaice și cu sugestive analogii între acțiunea celui ce « pune peceți » și gestul sculptorului, concretizat în urma pe care o lasă în piatră — ca și în compoziția lui Gheorghe Goidaci, concentrată la stabilizarea verticalei, prin extinderea laterală a părții sale inferioare și fragmentarea volumului astfel obținut, prin mărunte și spectaculoase dălturi, inspirate de cristalele rarităților geologice. Într-o destul de statică lucrare, concepută tot pe înălțime — cu un echilibrat joc de lumini și umbre în partea de sus a volumului principal paralelipipedic — Corneliu Tache urmărește și obține, prin cioplirea unor forme mai mult sau mai puțin geometrizate, în treptate și deci nu prea accentuat marcate treceri, același efect de robustețe monolitică. Masivitatea caracterizează și piatra prelucrată de Dumitru Juravle, cu intervenții mai categorice în suprafață decît în volum, cu planuri largi, întrerupte de arabescurile lin șerpuitoare ale muchiilor sugerînd, într-un material deosebit de dur, căderea moale a cutelor unei țesături. Volumele din « Torsul » cioplit de Ștefan Macovei își află sensul în monumentalitatea pe care le-o asigură simplitatea ideii și plasticitatea suprafețelor, dar și în contrastul dintre stabilitatea compoziției și dinamismul datorat dozării echilibrate a luminii și umbrei pe planurile cu dălturi uniform de dese și de adînci. Maria Branea a folosit cea mai mare piatră din cele rezervate ediției, pentru o demonstrație de virtuozitate în cioplirea diferențiată a planurilor (îmbinate cu pricepere), de la păstrarea urmelor rezultate din atacarea brută cu dalta pînă la netezimea născută din insistența șlefuire a suprafeței, fără ca intervențiile să modifice soliditatea inițială a blocului.

Singura lucrare, dintre cele aduse în discuție, care ridică problema raportului plin-gol, din dorința de a obține o mai directă comunicare cu spațiul, este cea a Liviei Cernenschi, dar și aceasta în favoarea primului termen al relației, întrucît deschizătura de dimensiuni reduse, săpată în grosimea pietrei, nu face decît să accentueze stabilitatea și masivitatea volumului. O mai concludentă demonstrație asupra importanței spațiului pentru sculptură realizează Petru Stoicu, prin amplasarea apropiată a celor trei componente ale ansamblului gîndit de el și sugerarea, în acest fel, a multitudinii direcțiilor spațiale pe care le angajează imaginara prelungire și intersectare a muchiilor în atmosferă. Această sumară trecere în revistă a celei de a patra — și penultime — ediții a taberei de la Căsoaia, sperăm să evidențieze ser ozitatea strădaniilor personale, varietatea conceptuală și bogăția stilistică a sculpturii românești contemporane — calități manifestate chiar și în condițiile unui interes scăzut din partea organelor locale. Oricum, chiar dacă tabăra de la Căsoaia va rămîne numai ca un rezultat modest al unor eforturi individuale, și nu un autentic simpozion de sculptură, două elemente sînt, totuși, cîștigate odată cu ea: o experiență din ale cărei deficiențe se pot trage concluzii rodnice pentru viitor și o serie de sculpturi de calitate, reunite în plăcutul muzeu în aer liber din județul Arad.

https://biblioteca-digitala.ro





1. Gheorghe Goidaci: Geomorfă
2. Narcis Teodoreanu: Omul cu scut
3. Ion Iancuț: Cetățuia
4. Maria Branea: Lumina de zi
5. Ștefan Macovei: Tors

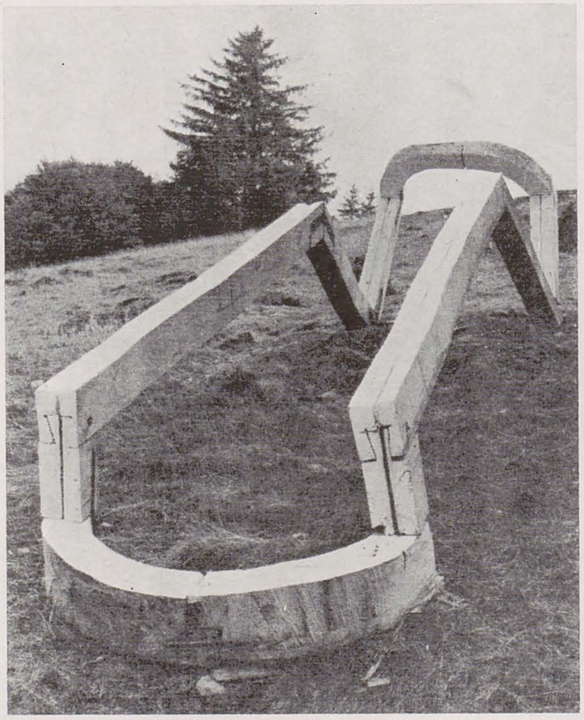
6. Corneliu Tache: Medievala
7. Mihai Borodi: Pecetar
8. Dumitru Juravle: Trofeu roman
9. Petru Stoicu: Elogiu pămîntului
10. Livia Cernenschi: Spre zări albastre

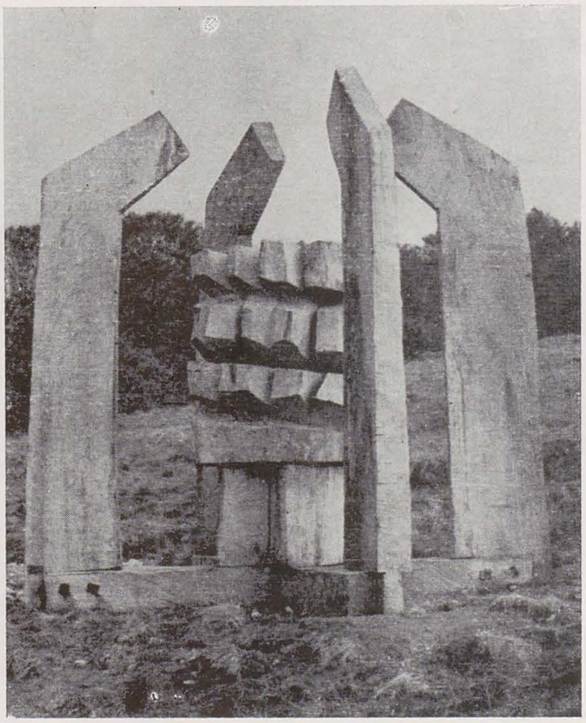
https://biblioteca-digitala.ro

tabere

sălişte

françois pamfil



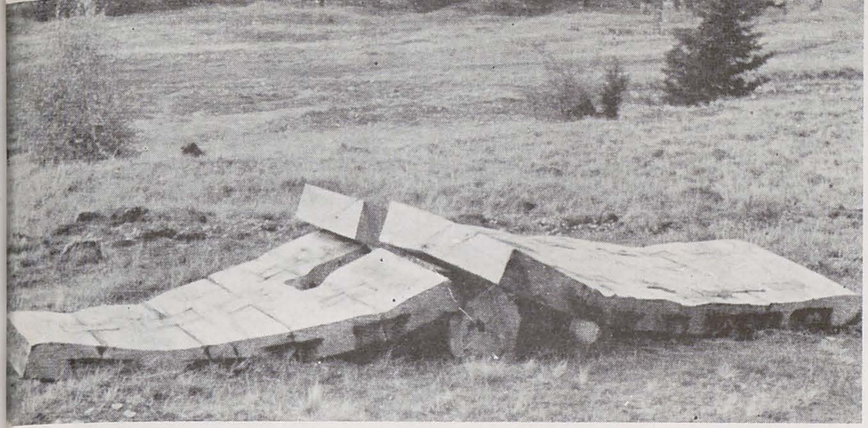


Că Săliştea Sibiului nu este o comună oarecare (urmează să devină chiar oraş) şi că ea a dat ţării un număr record de academicieni precum şi pe părintele betonului armat autohton am aflat în primele minute de conversaţie cu amfitrionul din partea primăriei locale care — profesor de franceză « la bază » — s-a obosit să ne pună la curent şi cu pariziana actuală oferindu-ne un mic recital de pronunţie. Am urcat apoi spre poiana vernisajului într-un impresionant convoi de automobile şi pietoni de prin toate satele Mărginimii ba chiar şi din Sibiu ce se îndreptau spre spectacolul cenaclului Flacăra programat în acelaşi timp şi loc. Sus, într-o splendidă lumină de toamnă am întîlnit într-o exuberantă atmosferă sonoră cele zece construcţii ale ediţiei actuale ambientînd « gradenele » spectacolului, printre pături, lăzi cu bere şi alburile cojilor de ou, ba chiar confundate — cum s-a întîmplat, şi într-o grabă fiziologic legitimă — cu locuri mai întunecos-discrete printre

boscheţii pădurii din preajmă. O cordială atmosferă de petrecere la iarbă verde desfiinţa astfel încetul cu încetul spaţiul sever al sculpturii, în vederea unei democratice reconsiderări funcţionale. Aflîndu-se la o maximă cotă de nivel a măgurei care străjuieşte satul, poiana aleasă pentru ediţia actuală îşi desfăşoară panta abrupt oferind un sector de amfiteatru asimetric, plonjat în drumul de acces. Intuind bine că în condiţiile unei golaşe linii de orizont vizibilă numai cu capul dat pe spate orice concurenţă cu geologia ar fi fost imposibilă (chiar în cazul volumelor monumentale cu care s-a operat) s-a optat fie pentru articulaţii etalate orizontal şi supuse capriciilor planului, fie pentru suspendarea în spaţiu a unor « mecanisme » volante. Între aceste extreme compoziţii mai izometric desenate îmbogăţesc repertoriul de ritmuri al ansamblului. Cei zece sculptori care au trudit aici bărbăteşte, în condiţii nu tocmai roze după cum am avut prilejul să constatăm « de visu » se numesc, în ordine alfabetică: Al. Călinescu Arghira, Ioan Deac Bistriţa, Rodica Buştiuc, Vlad Ciobanu, Mihai Ecobici, Iorgos Iliopolos, Imre, Gyenge Vasile Ivan, Dinu Rădulescu, Liviu Russu. Alături se află fotografiile lucrărilor lor, mărturisind mai mult decît o traducere în cuvinte. S-ar putea ca tabăra Sălişte să continue, s-ar putea, din motive inutil de comentat aici, ca ea să se oprească aici.

În prima variantă ediţia 1982 va rămîne desigur un pretext de emulaţie, în cea de a doua şi în detalii ca şi în ansamblu ea constituie o treaptă superioară.

https://biblioteca-digitala.ro



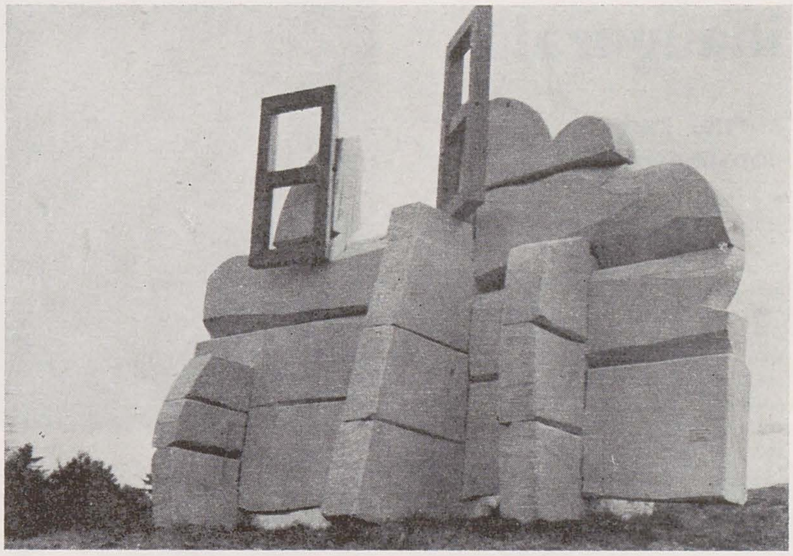
1. Ioan Deac Bistriţa: *Construcţie mobilă*
2. Vasile Ivan: *Totem străbun*
3. Rodica Buştiuc: *Poarta apelor*
4. Alexandru Călinescu. Arghira: *Orizont*

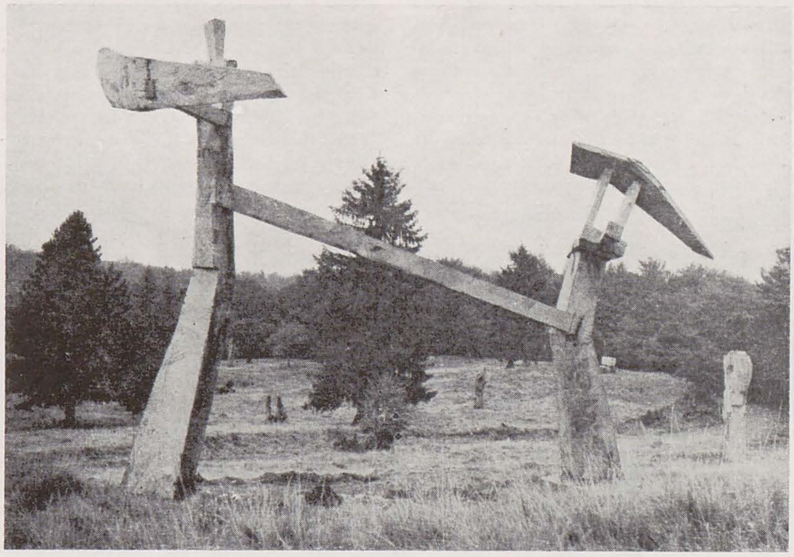
5. Liviu Russu: *Loc*
6. Mihai Ecobici: *Incintă*
7. Gyenge Imre: *Poartă*
8. Dinu Rădulescu: *Duel*

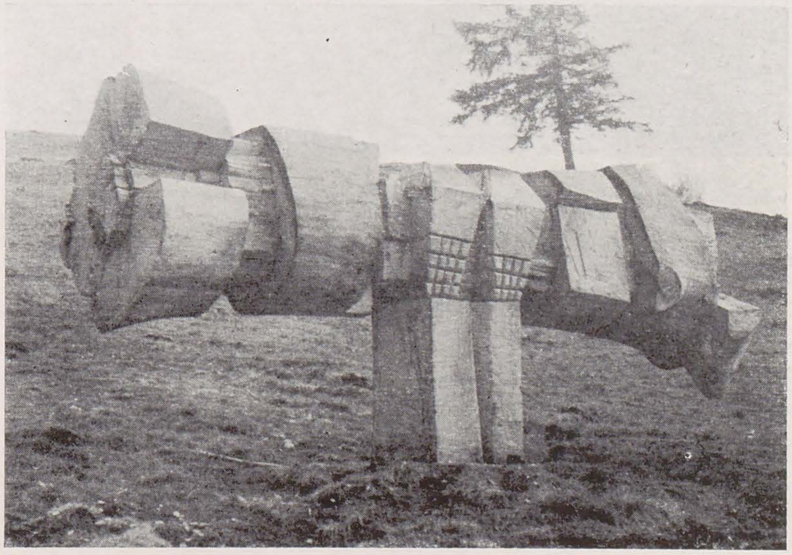
9. Vlad Ciobanu: *Jugul apelor*
10. Iorgos Iliopolos: *Îngemănare*

rodica irimie-fota

Născută printr-o lăudabilă şi generoasă iniţiativă a forurilor locale, cu sprijinul Uniunii Artiştilor Plastici şi împlinită printr-o nu mai puţin generoasă şi nobilă activitate creatoare, tabăra de sculptură monumentală de la Săliştea Sibiului este, deja după cea de a doua ediţie a ei, un reper semnificativ în perimetrul acţiunilor similare din ţară. O pronunţată diversitate de intenţii, maniere şi expresii caracterizează sculpturile celei de a doua ediţii, precum şi monumentalitatea implicată în concepţia şi viziunea plastică. Aşa cum s-a spus adesea, principala condiţie a reuşitei în taberele de sculptură este stabilirea unui raport armonios între operă şi cadrul natural, a unei relaţii de reciprocitate cu cîştiguri de ambele părţi. Cîteva dintre piese împlinesc în mod exemplar aceste deziderat , cîteva doar parţial, iar altele par mai degrabă nişte « accidente » în peisaj. O înţelegere adecvată a rigorilor şi cerinţelor monumentalului ambiental relevă, în modalităţi care diferă în funcţie de particularităţi individuale de concepţie şi manieră plastică, îndeosebi sculpturile create de *Vasile Ivan*, *Imre Gyenge*, *Ioan Deac-Bistriţa*, *Iorgos Iliopolos*. Afirmînd o gîndire artistică matură, la care se adaugă şi calităţile plastice ale manierei de tratare, tăietura aspră şi euritmiile sugestive ale formelor şi suprafeţelor, compoziţia lui *Vasile Ivan* (« Totem străbun ») configurează, prin încărcătura ei simbolică, ideea cuplului, a începuturilor şi totodată a continuităţii. Masivă, fără a fi însă greoaie, « Poarta » lui *Imre Gyenge*, construită din volume clar articulate, se impune în spaţiul ambiant prin monumentalitatea severă a desfăşurărilor ei verticale. Structurată, de asemenea, pe verticală, « Construcţia mobilă » a lui *Ion Deac-Bistriţa* îşi asumă în mod dinamic spaţiul înconjurător. Verticalităţii elementelor naturale, *Iorgos Iliopolos* îi opune, printr-o armonie a contrariilor, orizontalitatea unui volum bine închegat, înnobilat prin ştiinţa tratării lemnului, efectele create prin umbre şi lumini, plinuri şi goluri (« Îngemănare »). Pe o altă direcţie conceptuală şi exp esivă, se întîlnesc demersurile unor sculptori preocupaţi de semnificaţiile plurivoce ale formelor plastice în raport cu spaţiul în care ele se implantează. Ideea construcţiei ca act uman fundamental, sensul peren al existenţei umane într-un anume spaţiu geografic şi istoric sînt implicate în « Incinta » lui *Mihai Ecobici*, în « Orizontul » lui *Alexandru Călinescu-Arghira*, construcţie de un efect uşor insolit, preluînd în viziune sculpturală sugestii ale arhitecturii ţărăneşti, în « Locul » lui *Liviu Russu*, delimitînd un spaţiu simbolic, printr-o compoziţie ce ar fi reclamat o structură plastică mai complexă. În relaţie directă cu spaţiul de amplasare a fost gîndită şi sculptura lui *Vlad Ciobanu*, care a exploatat inteligent sugestiile formale ale materialului şi cadrului natural, nereuşind însă pe de-a întregul să-şi desăvîrşească intenţiile (« Jugul apelor »). Piesa *Rodicăi Buştiuc*, deşi interesantă ca alcătuire compoziţională şi sugestie a materiei fluide, nu reuşeşte nici ea să se impună spaţial suficient de convingător (« Poarta apelor »). Oarecum singular, în acest context, apare « Duelul » lui *Dinu Rădulescu*, care a stilizat în manieră geometrică motive antropomorfe, într-o structură al cărei potenţial dinamic e într-o oarecare măsură diminuat de un anume staticism al expresiei.



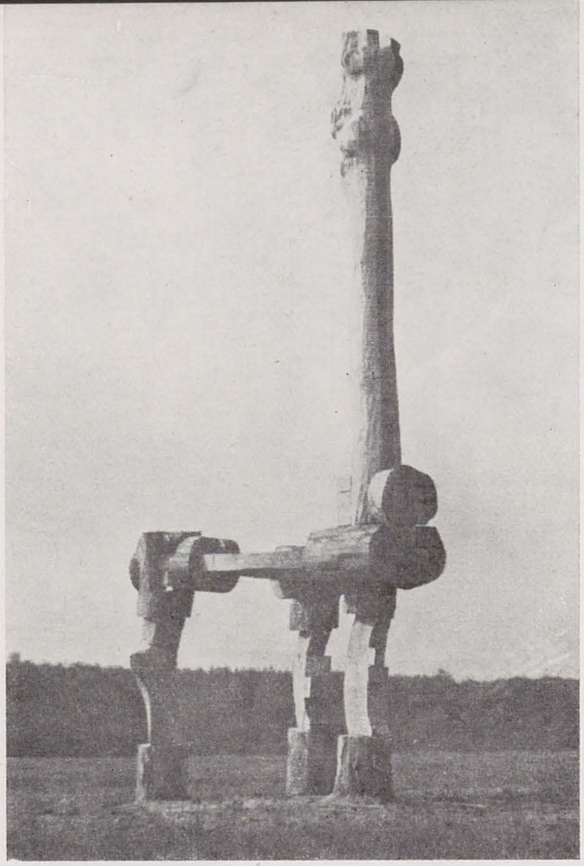


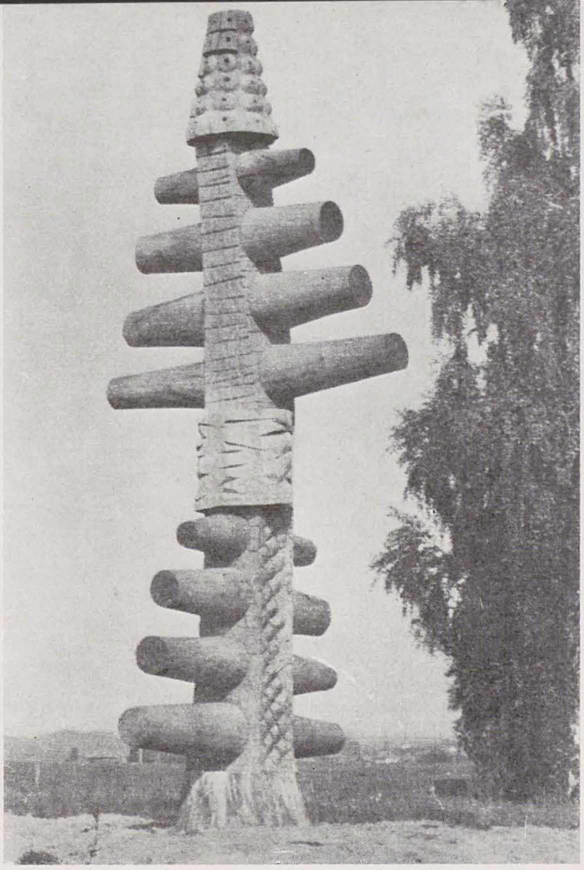


https://biblioteca-digitala.ro

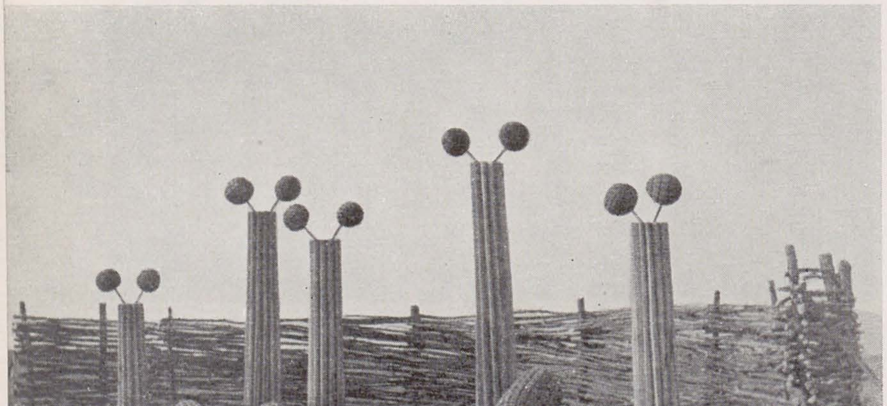
reci, ediție inaugurală

cornel radu constantinescu



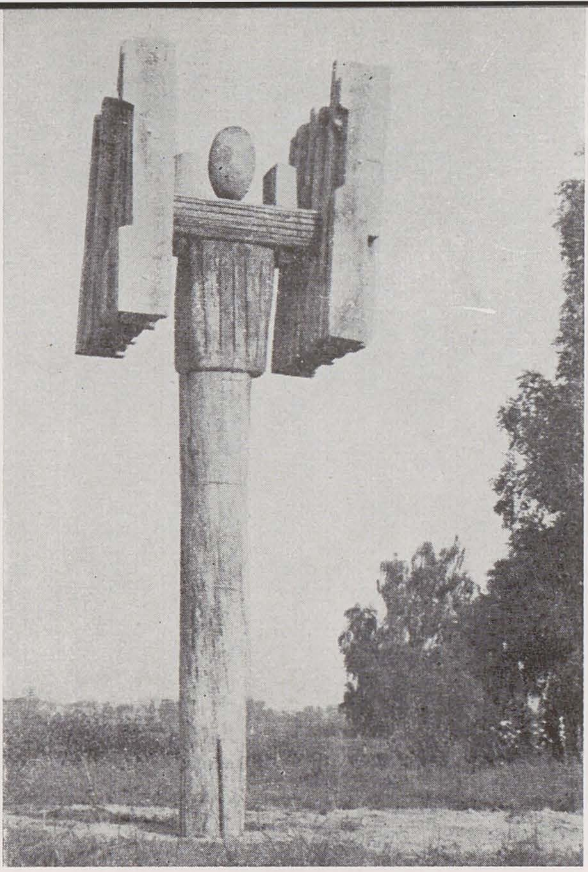


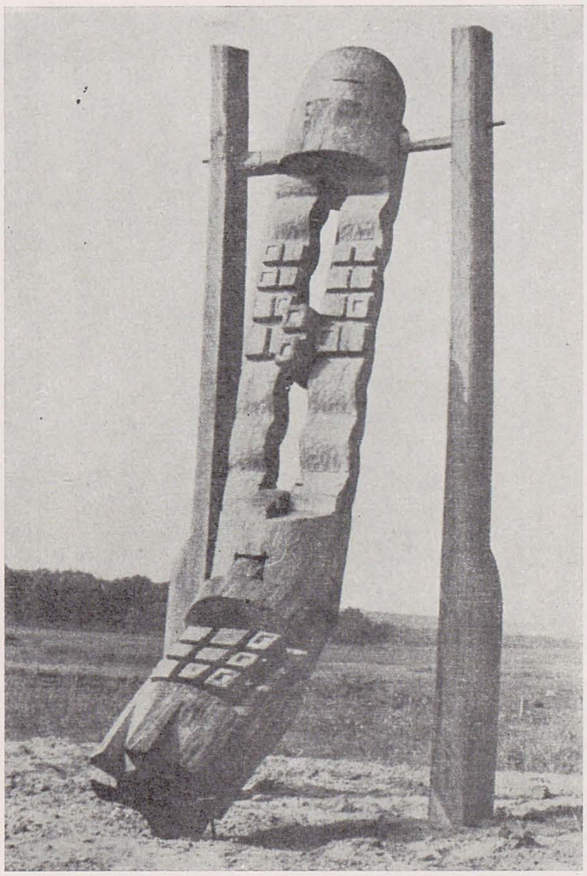
În județul Covasna o nouă tabără de sculptură se adaugă alteia — ne gîndim la Arcuș — de-acum încheiată, rotundă, avînd ca ansamblu toate caracteristicele unicității. Într-o rezervație de mesteceni, ea însăși monument al naturii, situată în comuna Reci, de lîngă Sfîntu Gheorghe, zece sculptori au înălțat anul acesta *primele repere* — și prin aceasta nu mai puțin trainice — ale unui nou și vast muzeu de artă monumentală în aer liber. Locul unde se întemeiază o așezare a spiritului determină în bună parte configurația pe care o va căpăta în timp și destinul operelor ce o compun. Fiindcă locul înseamnă aici, patronaj al naturii, al unei naturi de o rară și magnifică poezie peisagistică, al unei naturi ce indică pînă și firească alegere a materialului în care vor fi dăltuite lucrările — și anume lemnul; locul mai înseamnă aici oameni, alăturarea de sat, deci opere așezate la răspîntiile existenței de zi cu zi.
Lucrările au izvorît din libera opțiune a artiștilor, neangajînd vreo altă sugestie exterioară. Și totuși, ambianța, vecinătatea pădurilor, virtuțile materialului i-au condus pe sculptori către evocarea rusticității, a genuinei

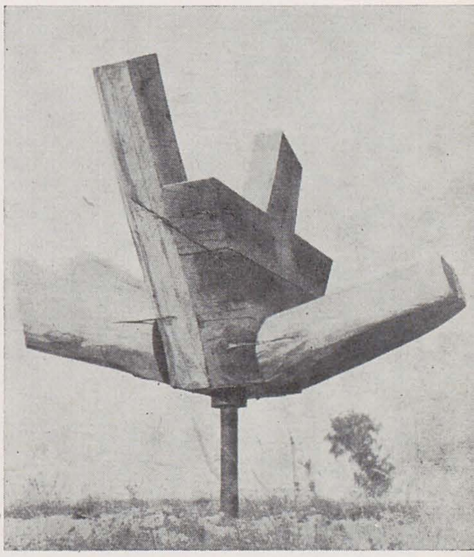


frumuseți originare, a universului copilăriei, cu purități de basm, către evocarea vechimii și trăiniciei lumii, pe care omul ajunge să o resimtă acut mai ales în medii naturale, a unei vechimi sinonimă cu istoria. Pentru că omul oriunde s-ar implanta în natură se aduce pe sine, împrumutînd absolutei indiferențe și solitudini a naturii, propria identitate, nevoia de comunicare și fraternitate cu toate alcătuirile firii. Să trecem de la lucrare la lucrare, rămînînd să ne imaginăm că periplul nostru se întîmplă într-un crîng de mesteceni, la marginea căruia se desfășoară linia orizontului, domoală, în curbe moi, ce descriu coline din care se nasc mereu alte coline. *Gavril Abrihan* a compus o monumentală arhitectură de lemn, pe care a numit-o « La Reci » amintind schelăria locuinței țărănești. El vorbește de o posibilă locuire a cadrului natural, raportînd fizionomia viitoarei construcții la structurile ei fundamentale. « Casa » e încremenită tocmai în momentul înălțării ei, totalei ei delimitări volumetrice, iar ceea ce ar urma acestui moment n-ar fi decît ceea ce se adaugă, coborîndu-ne pe nesimțite în pragmatic. Gavril Abrihan ne apropie numai de ideea construcției, de fascinantele ei ritmuri inițiale. *Ștefan Călărășanu* închipuie un uriaș « Conifer » aducînd la proporții eroice un dar al vegetației și un miracol al vieții perpetue. Lucrarea lui are un nu știu ce arhaice accente, care fac din tipologia unei alcătuiri naturale precise, un templu monolitic a cărei rațiune e de găsit în armonia sa exterioară. Pe un dîmb, *Ionel Cinghiță* declanșează un « Zbor », o mișcare a unor elemente robuste, planînd monoton și lent în planul unei veșnice orizontale. Pasărea lui rotitoare în jurul propriului ax e prizonieră pămîntului, visînd, s-ar zice, a cuceri cîndva infinitul aerian. *Alfred Dimitriu* concepe o « Rezervație », sugerînd o stînă, cu toată desfășurarea ei descriptivă de lucruri și ființe, pe care metamorfozele poeziei a redus-o la semne: coloane, sfere, ovale risipite în iarbă. Sentimentul e pregnant aici, în ciuda transformării realității în mitologie. « Leagăn pentru visele lui Sebastian » se intitulează

https://biblioteca-digitala.ro







1. *Gavril Abrihan: La Reci 1982*
2. *Ştefan Călărăşanu: Conifer*
3. *Traian Moldovan: Dialog*
4. *Nicolae Georgescu: Zbor peste timp*
5. *Alfred Dimitriu: Rezervaţie*
6. *Remus Dragomir: Leagănul copilăriei*
7. *Petrovits István: Legendă*
8. *Sandu Surcel: Tron valah*
9. *Ionel Cinghiţă: Zbor*
10. *Dorin Lupea: Leagăn pentru visele lui Sebastian*

lucrarea lui *Dorin Lupea*, şi ea, într-o manieră decis figurativă, asociază scufundarea în natură cu scufundarea în universul copilăriei, spre care tindem toată viaţa începînd din clipa pierderii ei.

O reîntoarcere în natură datorată tot vîrstei de aur ne propune şi *Remus Dragomir* în compoziţia « Leagănul copilăriei ». Ne aflăm în faţa formei pe care materia ajunge s-o dobîndească în starea de graţie a jocului, a constructivităţii surprinzătoare de care numai puterile candorii imaginative sînt capabile. *Nicolae Georgescu* ne oferă o imagine abstractă a « Zborului peste timp », cu alte cuvinte un prilej de meditaţie asupra trecerii şi rămînerii noastre pe pămînt. Ea pare o piatră de hotar, între timp şi netimp, făgăduind posibilitatea cuprinderii omeneşti, şi a vremelniciei, şi a eternităţii. Deşi concentrat asupra strictei expresivităţi plastice *Traian Moldovan* ne oferă în lucrarea «Dialog» o uriaşă şi tulburătoare « floare » a lemnului. Remarcabil controlată din punct de vedere compoziţional, ca şi al tratării materialului, ea are calitatea de a depăşi obiectivitatea articulării, senzaţia de lucru făcut cu metodă, spre a deschide lecturii cu generozitate posibile semnificaţii. Într-un pîlc de mesteceni ne atrage atenţia un cal de lemn, operă a sculptorului *Istvan Petrovics*, amintind de jucăriile populare, amintind totodată de războinicii cai ai antichităţii. Lucrarea se intitulează « Legendă », şi, într-adevăr, prezenţa ei invocă spaţii şi timpuri mitice, o simbioză om-cal, prin a cărei energie s-au tăiat infinitele drumuri ale dimineţelor istoriei. Lucrarea lui Petrovics e schema simbolică, de un auster şi rafinat primitivism (din care nu lipseşte o anume detaşare ironic-filosofică modernă) a unei realităţi trecute, cu contururi inevitabil aburite de timp. *Sandu Surcel* a dăltuit un monumental « Tron valah » în care percepem nu atît un fastuos semn al puterii, o relicvă impunătoare a vremilor apuse, cît echivalenţa metaforică a unei unităţi spirituale, a unui destin istoric visat a fi comun, şi implinit tocmai prin a fi comun. Aşa cum e, insolită zidire de artist, ni se pare a fi, în primul rînd, emanaţie a pămîntului.

Desigur, nu putem epuiza în puţine cuvinte bogatele sensuri ale operelor ce-au articulat recentul ansamblu monumental de la Reci. Am încercat doar să înşiruim cîteva impresii notate la încheierea taberei.

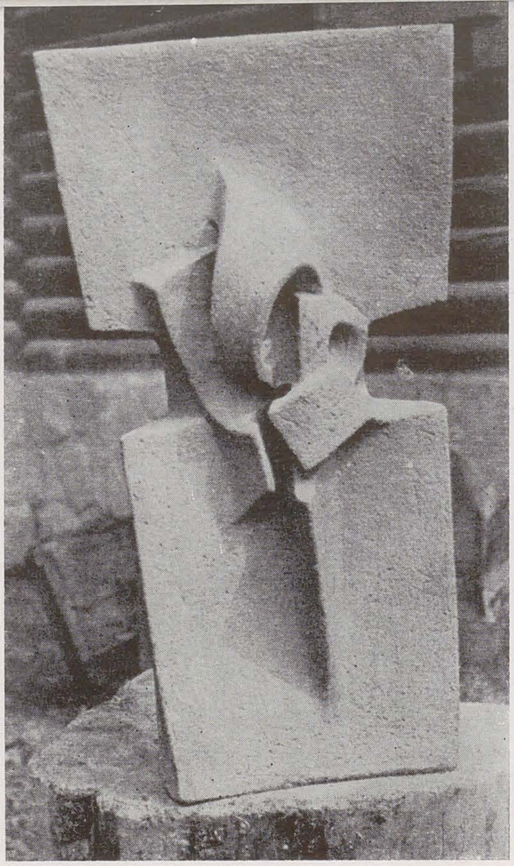
Extrem de importantă e realizarea în sine, şi ea a fost cu putinţă în bună parte datorită entuziasmului celor zece sculptori.

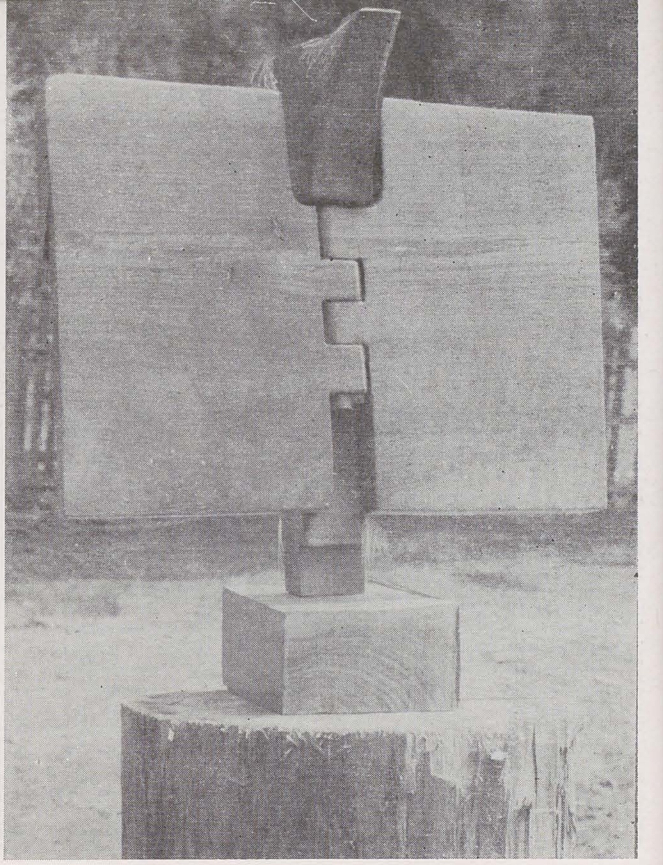
https://biblioteca-digitala.ro

tabere

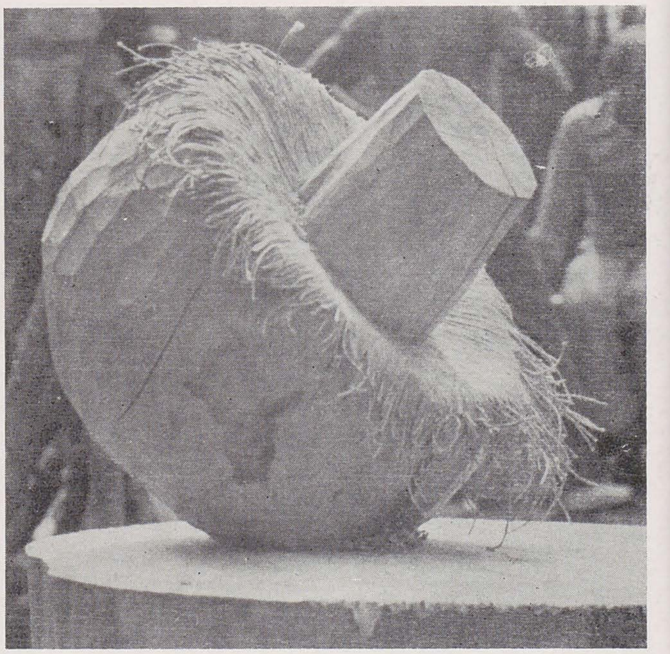
valea doftanei proiect de colecție

cornel radu constantinescu





O altă tabără inițiată în anul 1982 este și cea de pe Valea Doftanei, în județul Prahova. A fost g'ndită ca manifestare complexă de artă, reunind artiști din toată țara și din cele mai variate domenii: pictură, sculptură, grafică, arte decorative. S-au realizat aici lucrări de dimensiuni reduse, fiindcă intenția organizatorilor e de a alcătui cu ele, și cu cele care se vor adăuga în anii următori, o reprezentativă colecție sătească de artă contemporană. De altfel, în comuna Valea Doftanei s-a și amenajat în acest scop o tipică și veche construcție, ilustrativă pentru arhitectura populară a zonei.



Așadar, lucrările închegate în «atelierul de vară» al artiștilor vor intra direct într-o colecție, ce va constitui — interesul de pînă acum al oamenilor ne asigură — o adevărată școală de inițiere estetică. Exemplul acestei noi tabere din județul Prahova se alătură atîtor altele, demonstrînd convingător că ele depășesc stricta limită a unor experiențe artistice. Se poate vorbi cu deplin temei de o necesitate socială și spirituală în asemenea cazuri, de faptul că solicitarea vine din partea unui public larg. E suficient poate să amintim doar atenția cu care au fost înconjurați plasticienii în timpul lucrului, condițiile create, entuziasmul multor localități din județ care îmbrățișează ideea taberelor, visînd să le poată înfăptui în viitor.

La Valea Doftanei au participat 21 de artiști între care am cita pe: Brăduț Covaliu, Paul Sima, Leon Vreme, Sergiu Rugină, Horia Cucerzan, Napoleon Tiron, Ovidiu Maitec, Radu Aftenie, Alexandru Gheorghiță, Virgil Mihăescu, Nicolae Kruch, Silvan Ionescu, Ileana Dăscălescu ș.a. Lucrările expuse la sfîrșitul taberei au impresionat prin ținută, prin acuratețe a limbajului și inventivitate a soluțiilor. Unele au avut drept temei realitățile locului, alte preocupări de atelier, care au căpătat aici configurație definitivă. Interesant de observat cum sensuri adînc cuprinzătoare, exprimate într-o factură plastică modernă, au găsit o largă audiență la privitor, demonstrînd că «neaderența» la anume forme de artă e mai mult o tristă prezumție a unora care se substituie abuziv și fariseic atît opticii publicului, cît și celei a creatorilor.

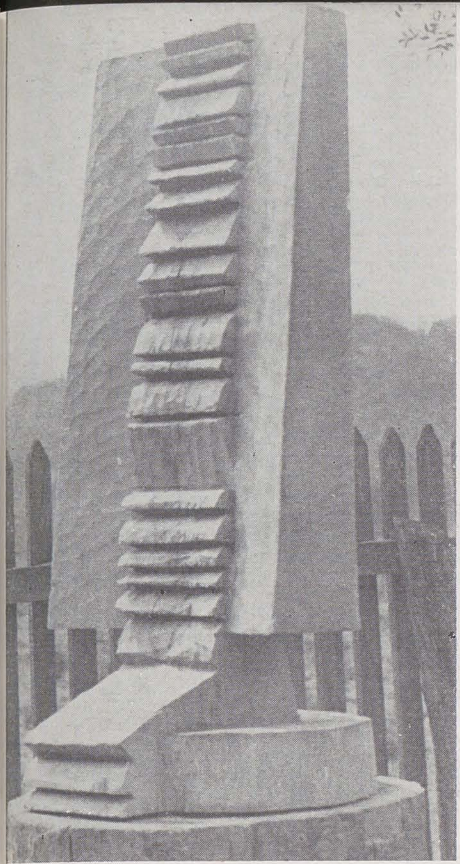
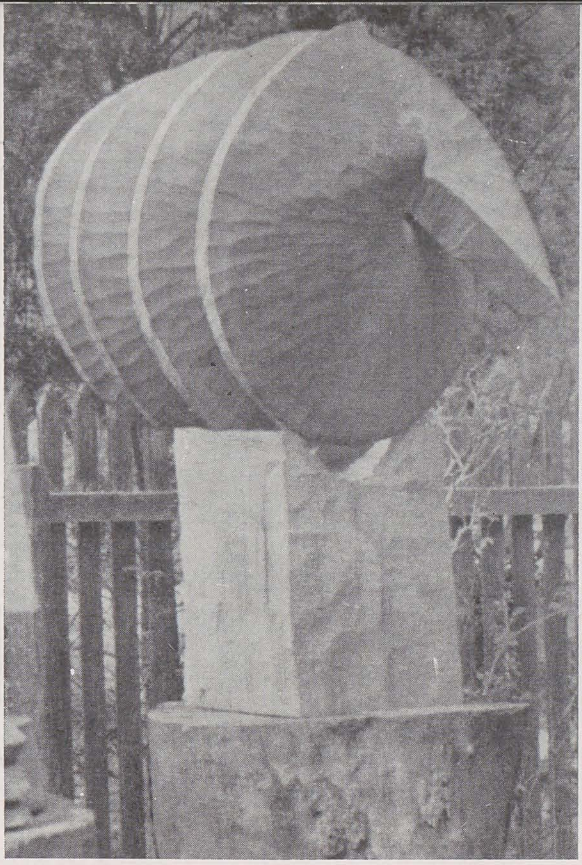
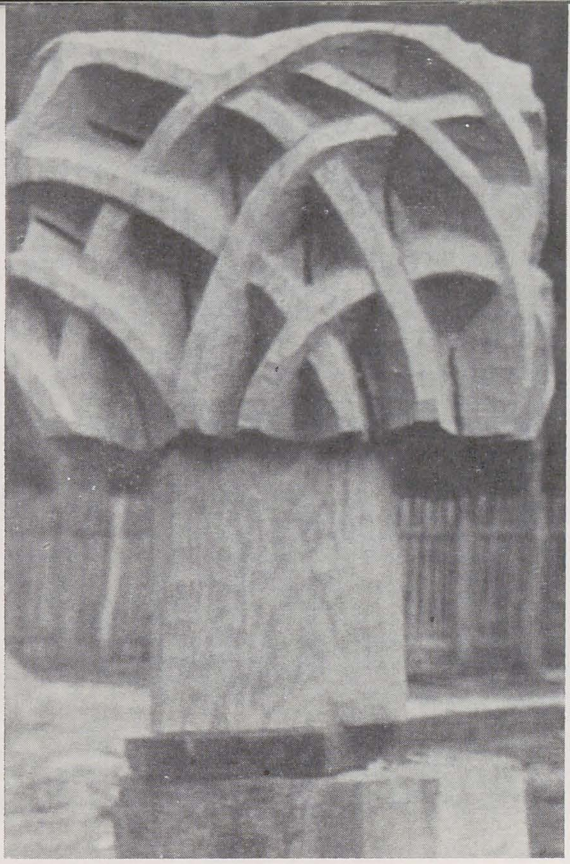
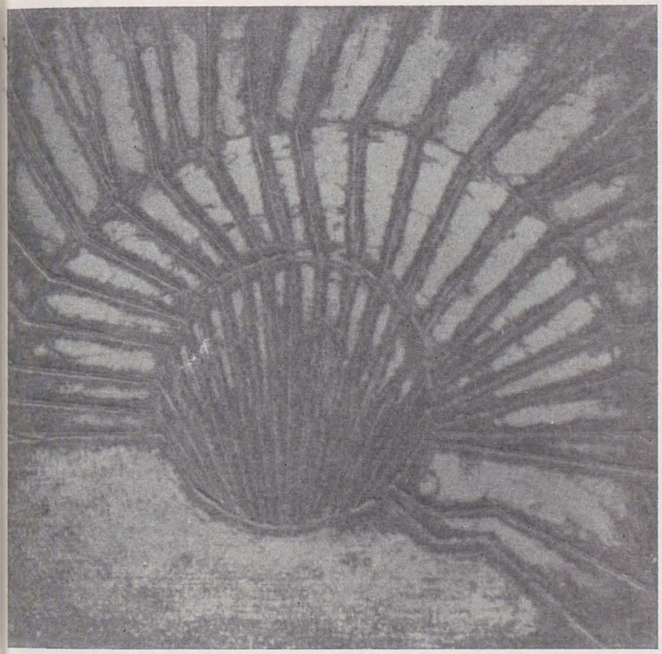
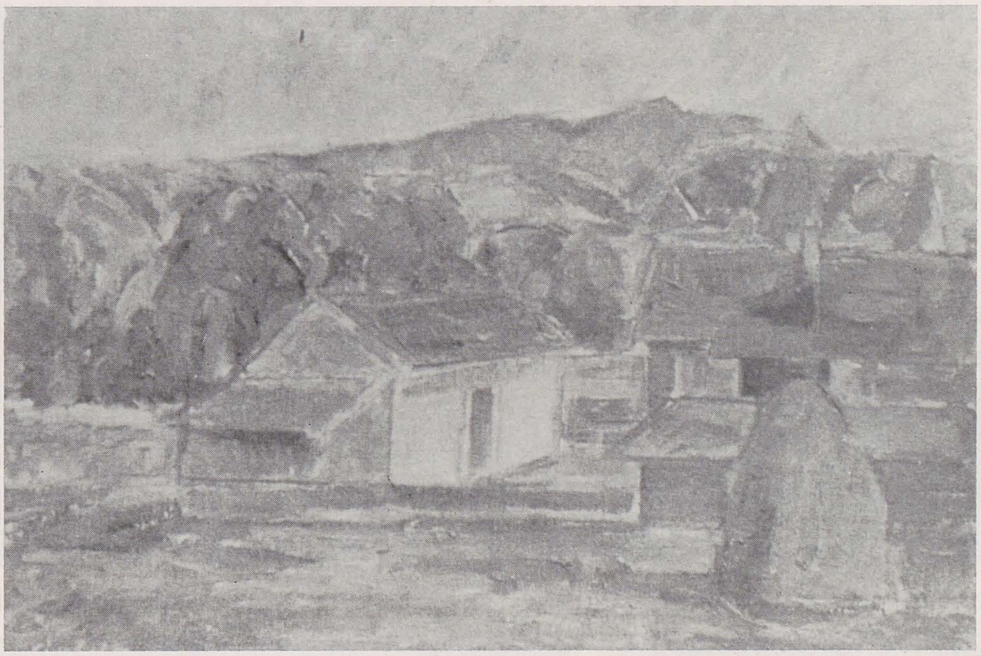
Tabăra de la Valea Doftanei este în ansamblu o reușită, prin ceea ce a fost și prin ceea ce va fi în viitor; o reușită la care au contribuit deopotrivă artiștii și forurile locale. Am vrea să subliniem contribuția cu totul aparte a sculptorului Nicolae Kruch care a fost în toate înțelesurile cuvîntului «sufletul» acestei tabere, omul care a știut să construiască din întîlniri mai mult sau mai puțin întîmplătoare o «echipă» și un climat propice actului creator, îndrăznelii vizionare.

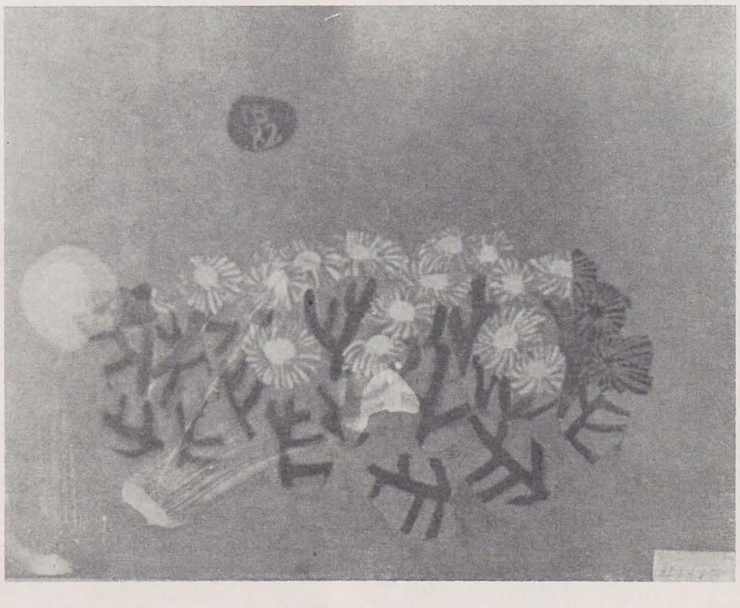
1. Gheorghe Fărcașiu: Formă în spațiu, șamotă
2. Ovidiu Maitec: Pasăre, lemn
3. Radu Aftenie: Energetică, lemn
4. Virgil Mihăescu: Sens dublu, lemn
5. Alexandru Gheorghiță: Arcadă vegetală

6. Ileana Dăscălescu: Ciuperca, lemn
7. Leon Vreme: Motiv solar, ulei
8. Gheorghe Ciuchete: Valea Neagră

9. Nicolae Kruch: Portretul unui coleg, lemn
10. Ileana Aflorii: Pîclă pe Valea Neagră, acuarelă
11. Nicolae Bălaj: Flori de pădure, ulei

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

tabere internaționale

școala «kornaria»

leonard răchită

În 1981 am fost invitat să particip la Simpozionul internațional de sculptură « Forma Viva » de la Portoroz (Iugoslavia), iar ca urmare a participării la acest simpozion, mi s-a propus să revin în 1982 ca profesor la Școala internațională de sculptură « Kornaria », organizată în localitatea Marușici, nu departe de litoralul adriatic. (Această școală de vară a fost înființată în anul 1980, în urma colaborării dintre Simpozionul internațional de sculptură « Forma Viva » din Portoroz, Academia de artă « Eduard Kardelj » din Ljubljana și St. Martin's School of Art din Londra). Menționez că Simpozionul « Forma Viva » are patru centre, toate în Slovenia: primul, de la Kostanievița (de altfel al doilea simpozion ca vechime din lume), folosește ca material de lucru lemnul, următorul centru este cel de la Portoroz, de pe coasta Adriaticei, unde se lucrează în piatră, al treilea este la Maribor, lîngă granița Iugoslaviei cu Austria și unde se lucrează în beton armat, iar cel de-al patrulea centru, de la Ravne, beneficiază de concursul unui puternic combinat metalurgic care înlesnește realizarea unor sculpturi de mari dimensiuni în oțel.
Școala de vară are ca orientare de bază sculptura în piatră, iar ca profesori pentru cele patru-cinci cursuri care funcționează de obicei sînt invitați sculptori din diferite țări ale lumii, mai ales dintre cei cu o experiență mai mare în sculptura în piatră. Anul acesta au funcționat cinci cursuri, fiecare de o lună de zile. Primul, de *estetica formei*, a fost susținut de Janez Lenassi, unul dintre sculptorii cunoscuți din Iugoslavia, participant la primul simpozion internațional de sculptură din 1959, în Austria, un foarte bun cunoscător al pietrei, autorul unor importante lucrări de artă monumentală. Totodată, Janez Lenassi este și unul dintre artiștii cei mai interesați în organizarea unor simpozioane de sculptură (a participat pînă în prezent la 16 simpozioane în diferite țări ale lumii), iar în prezent este directorul artistic al Simpozionului « Forma Viva ». Cursul său își propunea dezbaterea unor probleme de estetică a sculpturii, raporturile dintre artist și opera de artă, drumul — teoretic și practic — pînă la realizarea unei sculpturi în piatră.
Al doilea curs, de *sculptură ambientală*, a fost ținut de japonezul Masayuki Nagase, care lucrează de cîțiva ani în Europa și care și-a făcut o bună ucenicie în carierele din Japonia unde a deprins multe din secretele tehnice necesare sculpturii în piatră. Început în anul 1981, cursul său are drept obiectiv concret realizarea unor lucrări de sculptură ambientală destinate nu unui spațiu din mediul urban, de exemplu, ci chiar carierei în care funcționează școala. Problemele teoretice pe care și le propune cursul privesc mai ales relația firească, dialogul dintre opera de artă și mediul natural înconjurător, în cazul dat cariera de piatră dezafectată, dar deosebit de primitoare și de potrivită pentru acest fel de experiment. Masayuki Nagase își propune de asemenea să modifice unele porțiuni ale carierei, dar va face acest lucru cu atenție, cu discreție aș zice, cu o mare grijă pentru vegetație.
Al treilea curs, inițiat anul acesta, a fost cel de *sculptură de simpozion*, privind realizarea unei sculpturi de mari dimensiuni, într-un spațiu dat și într-o perioadă de timp prevăzută, cu problemele legate de tehnica de lucru a pietrei. Revenindu-mi sarcina de a susține cursul, am avut în vedere o seamă de dezbateri teoretice despre operele executate în general în cadrul simpozioanelor de creație, căutînd astfel a distinge un caracter oarecum particular acestui fel de sculptură, și o seamă de probleme cu caracter tehnic și practic, referitoare la prelucrarea pietrei. Pentru a imprima cursului un caracter cît mai complex, am hotărît realizarea unei sculpturi cu caracter monumental (un bloc de piatră, suspendat pe patru piloni metalici, întreaga construcție atingînd aproape cinci metri înălțime). Lucrarea va fi amplasată pe o colină din mica localitate Marușici, unde se află cariera de piatră și școala de sculptură.
Al patrulea curs, un curs general de *sculptură*, destinat studenților de la St. Martin's School of Art din Londra, a fost ținut de sculptorul chilian Francisco Gazitua, profesor la amintita instituție de învățămînt londoneză, una dintre cele mai prestigioase școli contemporane de artă din lume. Cursul s-a desfășurat sub forma unei practici studențești de vară, profesorul chilian încercînd să-și deprindă elevii cu diferite tehnici de lucru și cu problemele legate de sculptura realizată în aer liber. La sfîrșit, Francisco Gazitua a propus tuturor o discuție critică asupra lucrărilor executate pînă în acel moment, acest procedeu deschis de dezbateri și aprecieri arătîndu-se a fi deosebit de prielnic și instructiv pentru promovarea unui pasionant schimb de păreri și idei despre sculptura contemporană.
Datorită faptului că profesorul invitat pentru al cincilea curs, de *sculptură mică*, nu a putut veni în perioada respectivă la Marușici, cursul a fost ținut de subsemnatul împreună cu Masayuki Nagase și a cuprins, pe de o parte, dezbateri cu caracter teoretic și, pe de alta, executarea unor lucrări de plastică mică.
Ținînd seama de rezultatele obținute pînă în prezent, municipalitatea Marușici și organizatorii Școlii internaționale de sculptură « Kornaria » (cel mai important fiind desigur Toni Biloslau, directorul Galeriei Costiere din Portoroz, pictor deosebit de înzestrat, dar și un foarte bun animator, tot el conducînd și activitatea simpozionului Forma Viva) și-au propus să deschidă o galerie de artă, unde vor fi expuse lucrările de sculptură realizate în școala de vară. Deși funcționează doar de trei ani, școala a devenit deja cunoscută în lume, în 1982 participînd la cursuri studenți din Columbia, Anglia, Japonia, Italia, Spania, și fiind în același timp vizitată de un mare număr de oameni de cultură și artă din Iugoslavia și din alte țări. Unică în felul ei prin modul de organizare și funcționare, prin programul specific adoptat și obiectivele urmărite, școala, întemeiată pe tradițiile bogate ale iugoslavilor în domeniul simpozioanelor de sculptură, se arată a răspunde cu succes unor stringente necesități de comunicare, colaborare, participare ale societății contemporane în cîmpul artei și al culturii.

tabere internaționale

la triavna și la prilep

călin dan

Primul simpozion de sculptură în lemn de la Triavna — Bulgaria, zona pitorească a vechiului Tîrnovo — cu zece participanți (Bulgaria, R.D.G., România, U.R.S.S.), dotat cu distincții, a confirmat calitatea participării gazdelor (Premiile I, II și III) și, acordîndu-i-se lui Sava Stoianov Marele Premiu, a orientat viitoarele ediții sub semnul, așadar prestigios, al sculpturii românești « de simpozion ». Intitulată « Marele semn », lucrarea monumentală a lui Sava Stoianov, gîndită cu scopul amplasării precise în parcul muzeului icoanelor din Triavna, este pusă în situația de a concura/dialoga cu un spațiu tentant dar și dificil, cuprinzînd nu doar natura, ci și elementul arhitectural, o arhitectură de tip tradițional, bizantin-balcanică. În mod firesc, obiectul prezintă însușirile construcției și organicității. Sava Stoianov se remarcă din nou printr-o voință acerbă de noutate pe care și-o satisface punîndu-se mereu în situații de dificilă execuție tehnică și rămînînd, în condițiile sculpturii de simpozion, adeptul unei răceli formale, al unei precizii refuzînd efuziunea, trăsătură definitorie pentru un nou tip de sensibilitate artistică. Pe o plintă masivă se situează construcția ce păstrează amintirea copacului, completată însă prin îmbinarea unor elemente de arhaitate culturală — tumulul și incinta — un tumul ascuns în această incintă parcelată, ferestruită, de vădită tendință ascensională. Se instituie astfel un anume tip de relație între plin și gol, între nucleul generic și extremitățile formei, relație complicată și de gravitarea privitorului în jurul acesteia. Lucrarea conține ea însăși mișcarea prin cele două brațe mobile, ce echilibrează optic ansamblul, introducînd însă și un element de stranietate, de tensiune, venită probabil din sugestia de mecanism implacabil pe care o trezesc îmbinările savante. Și această mobilitate va rămîne virtuală, artistul intenționînd să o anuleze în momentul amplasării definitive. Această contradicție se înscrie și ea în coeficientul de surpriză pe care artistul, foarte sigur pe mijloacele sale, ni-l oferă cu fiecare prilej.

*

Participînd la tabăra de la Prilep — de veche tradiție și pentru pictorii care descoperă frumusețea peisajelor iugoslave — sculptorul *Florentin Tănăsescu* a executat aici două lucrări: « Cumpăna » și « Urme ». Prima, concepută în funcție de peisajul în care a fost creată, se raportează, în planul fizic, dar și în cel speculativ, la peisajul dat. Tema iconografică nu este nouă în sculptura noastră și poate fi considerată — odată cu tratarea în lemn — un fel de marcă emblematică a școlii din care Tănăsescu provine. Nu trebuie să se înțeleagă însă că avem de-a face cu pastișarea obositoare a unui motiv artistic (troița) și a unuia tehnic (piva), extrase din zona tradiției rurale. Este aici un mod personal de a îmbina caracteristicile obiectuale ale modelelor suscitate (și ale altora) într-o sinteză de tip arhitectural pe de o parte (de aici fantele care dau trunchiului esențial un aspect de robust meterez); și într-o experimentare utopică a zborului, sugerat ca senzație, nu ca idee (ceea ce este, credem, mult mai mult) prin desfășurarea axei transversale, complicată de frîngerea în mobilitatea virtuală a celor două masive contragreutăți. Cu cealaltă lucrare — « Urmă » — părăsind discursivitatea monumentalului, artistul ne introduce într-o lume mai lapidară și, simultan, mai complexă. Ca și în lucrarea precedentă, putem ambiționa să găsim aici o aluzie antropomorfă, dar epurarea de clișee este mult mai categorică.
Îmbinarea pietrei (strălucitoare, albă, rece, compactă) cu lemnul (mat, brun, cald, fibros) este de fapt o confruntare între regnuri și, mai departe, între elemente. Traversînd o axă orizontală a falsei simetrii, lucrarea desfășoară un dialog între sus și jos, între telurícul postamentului și ascensionalul suprastructurii; este un dialog al sculpturii cu sine însăși, pornind de la mai vechea atitudine polemică față de relația academică lucrare — soclu. Incitînd la speculații care se pot prelungi dincolo de o firească sobrietate, lucrarea « Urmă » dovedește autenticitatea acestei direcții din prospecțiunile lui Florentin Tănăsescu. (În il.: Marele semn de Sava Stoianov; Cumpăna de Florin Tănăsescu).

tabere internaționale

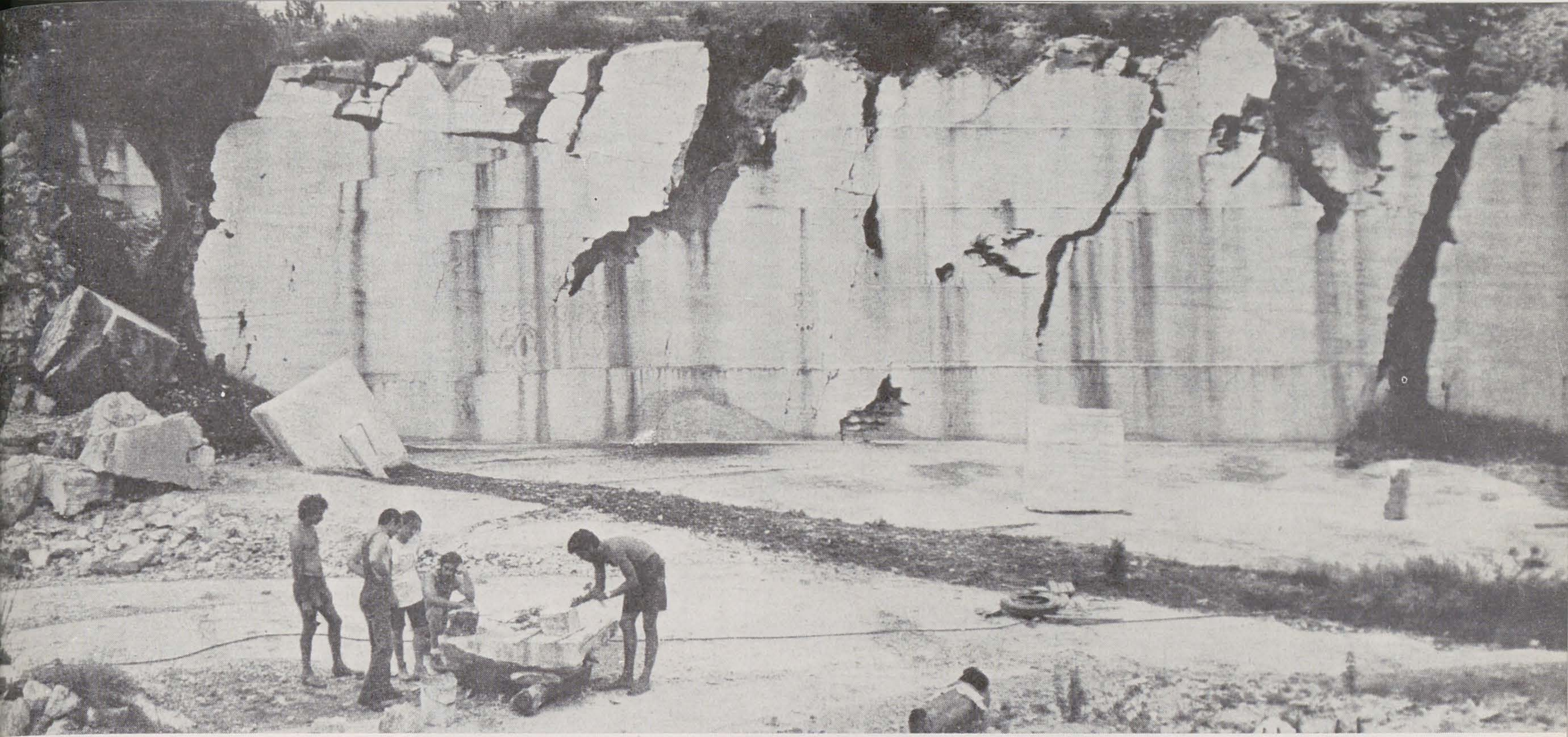
simpozion de sculptură la atena

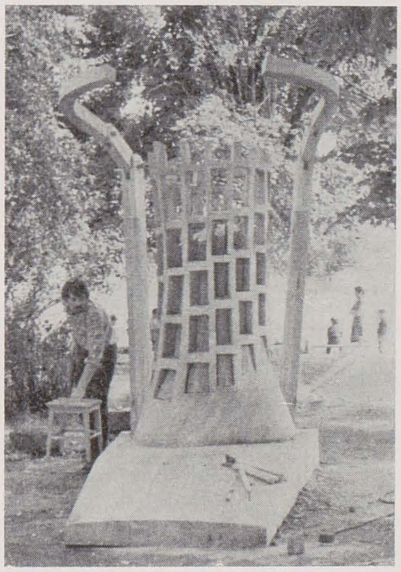
mihai buculei

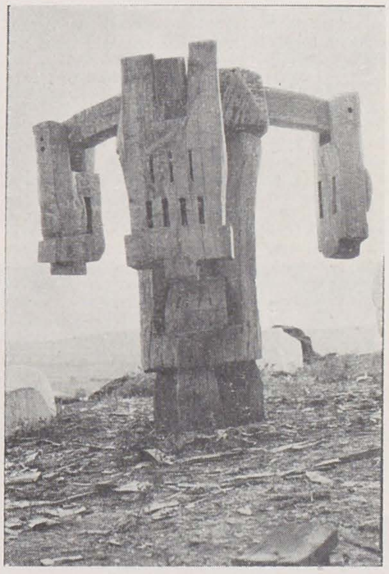
Simpozionul internațional de sculptură la care am fost invitat în vara anului trecut, organizat de Ministerul culturii elen, Pinacoteca din Atena și Primăria din cartierul Imittos, din inițiativa criticului de artă Dimitrios Peliyannis, este prima intenție a statului grec de a întruni sculptori din diverse țări sub semnul experienței străvechi a marmurei [1].
Nu numai faptul că originea cuvîntului simpozion dăinuie din antichitate mă face să afirm că nicăieri în lume nu este mai potrivită decît în Grecia o întrunire internațională de sculptori, ci faptul că aici există o școală milenară a marmurei, un spațiu îmbietor spre meditație, cu o lumină unică, din amestec de soare și mare care albește pămîntul și-n care marmura transpare pînă-n adîncuri. În Grecia marmura captează și iradiază lumină ca un cristal mat iluminat în interior, față de care elanul creației se împletește cu teama profanării. Atunci puterile interioare încearcă senzația depășirii punctelor de referință și curajul verticalului se-nclină spre geometrii ascunse. Să cioplești lîngă Partenon o sculptură este un act de mare curaj și responsabilitate. În Grecia ești pretutindeni străjuit de sculptura arhaică cu privirea-i eternă și zîmbet sfidător ce se smulge din perfecțiunea formelor pentru a-ți da o lecție de bunăcuviință. Iar înțelegerea lui Fidias cu Pericle de a rezolva unitatea de măsură a lucrurilor pe pămînt pentru totdeauna, te înseninează cu fierul roșu. Vezi cum fiecare urcă pe Acropole să-și plătească tributul în fața eternității, iar la Delfi, Olympos, Epidaur, Delos, Santorin, Cnosos, veghează-n sanctuare taina desăvîrșirii și de aceea spun că Grecia este cel mai potrivit loc din lume pentru un simpozion internațional de sculptură.

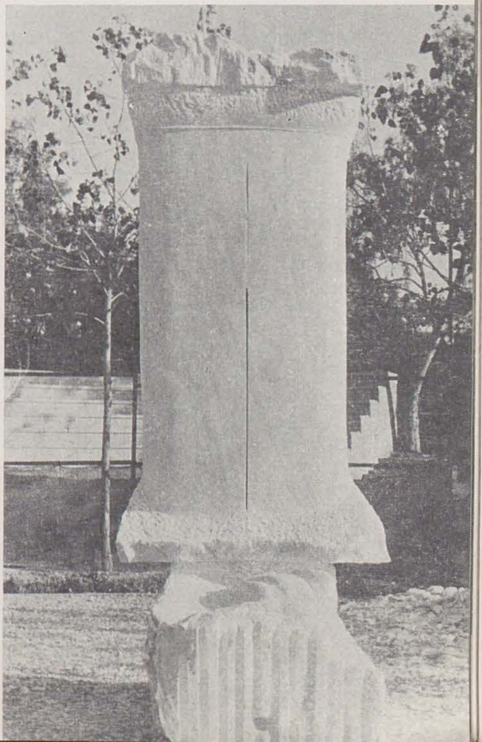
[1] *Lucrările simpozionului, la care au participat cinci sculptori — unul din Iugoslavia, unul din România și trei din Grecia — a avut loc, la Atena, între 25 august și 9 septembrie 1982. Lucrările, executate în marmură de Penteli, de dimensiuni pînă în trei metri înălțime, vor fi inițial expuse în aer liber, la Atena, în spațiul din fața clădirii Pinacotecii, urmînd să fie apoi amplasate, conform unui proiect urbanistic al municipalității. Pe lîngă executarea lucrărilor — și dezbaterile colegiale, schimburile de opinii stimulate de însăși activitatea de creație a participanților — programul simpozionului a inclus cîteva reușite excursii în Grecia continentală și insulară, efectuate la sfîrșit de săptămînă.*

https://biblioteca-digitala.ro









https://biblioteca-digitala.ro

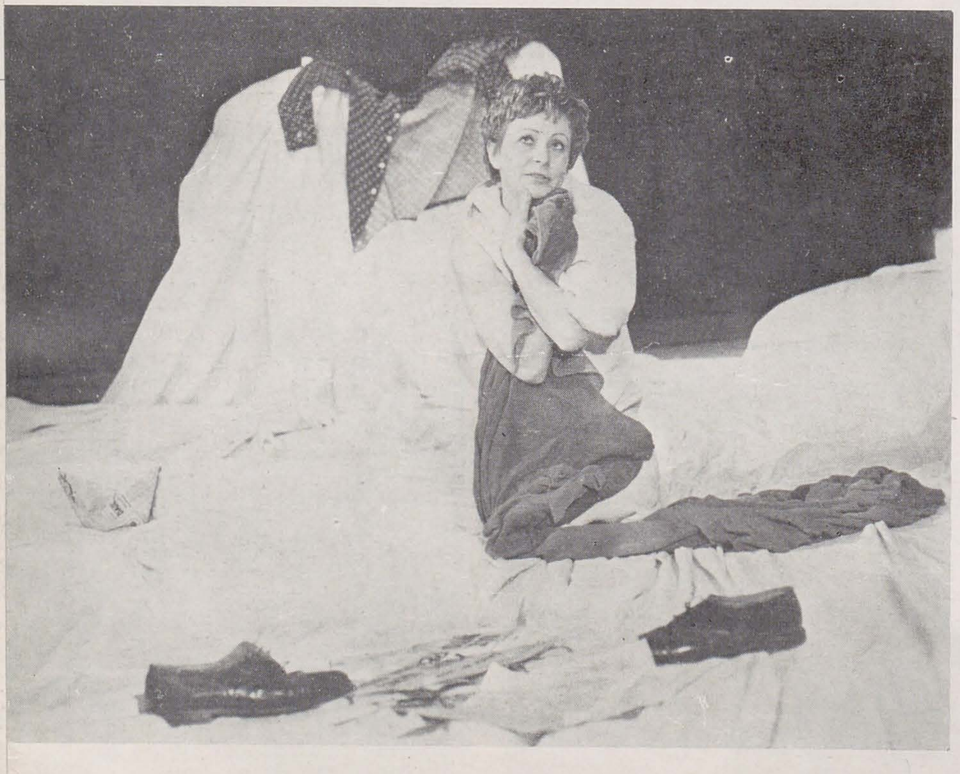
festivalul teatrului scurt

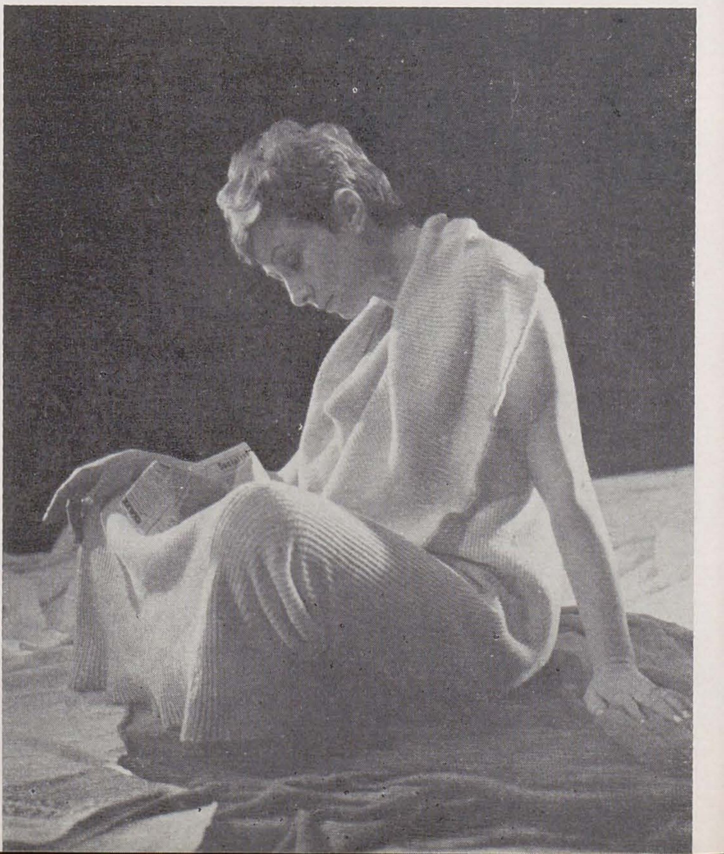
scenografia spațiu variabil

horia horșia

Succesul Teatrului Național din Tîrgu Mureș (secțiunea maghiară), la Festivalul teatrului scurt de la Oradea, ediția 1982, cu spectacolul « Femeia care a vrut să rupă o floare » (monolog scenic derivat din romanul « Rugăciune pentru un copil care se va naște » de Oriana Fallaci), se datorește fără îndoială talentatei actrițe Ilyés Kinga care « umple » scena cu jocul său expresiv și menține treaz interesul spectatorului la aceeași intensitate a trăirii timp de mai bine de o oră. În acest interval de excepție protagonista dă viață într-o succesiune logică de suișuri și coborîșuri, rapide, lente, sincopate, sacadate, surprinzătoare sau îndelung preparate, unei impresionante game de sentimente: dragoste, ură, revoltă, resemnare, împăcare, tandrețe, speranță, fericire, sentimente determinate de aceeași dramatică împlinire a femeii în maternitate și de aceeași asumare, lucidă în ultimă instanță, a responsabilității față de ciclurile vieții pe care le pune în mișcare. În efortul său creativ, Ilyés Kinga se bucură de colaborarea impecabilă, am fi tentați să spunem ideală, cu regia și scenografia. Cu finețe, regizorul Kovács Levente conconcepe configurarea scenariului urmărind cu discreție cursul riscant al acestui monolog care are nevoie tot timpul de un control atent menit a-i asigura ritmul și echilibrul. Cunoscînd resursele talentatei actrițe, Tamás Anna concepe o scenografie îndrăzneață. Un unic practicabil constituie singurul accident pe întinderea vastă a scenei (viziunea scenografului a avut în vedere studioul teatrului din Tîrgu Mureș unde comunicarea actorului cu publicul nu este marcată de rampă, viziune adaptabilă fără prea mari dificultăți și scenei italiene a teatrului orădean). Un număr foarte

restrîns de obiecte alcătuiesc recuzita funcțională, utilizată ocazional de protagonistă: un sacou, o cămașă bărbătească, o pereche de pantofi, cîteva foi de hîrtie din care se vor confecționa obișnuite bărcuțe și, în final, o floare. « Personajul » principal — dacă-l putem desemna astfel — al scenografiei este un imens giulgiu alb care acoperă scena (și practicabilul) la ridicarea cortinei și se va constitui în spațiu variabil, modificabil, mobil pe parcursul spectacolului. Scena nu este, așadar, « împachetată », « ambalată ». Giulgiul, acest cearșaf imens este « scena » însăși, « spațiul » de joc supus unei permanente modificări. Un spațiu aparent docil, ale cărui forme și metamorfozări sînt determinate de intervenția actorului. Uneori are semnificație neutră, convențională, desemnînd un sit oarecare. Alteori primește o anume identitate dată de configurările clare și explicite, exemplar realizate, de pildă, pentru a reprezenta în mișcare ritmic unduioasă — lentă sau cu vîrtejuri: valurile mării/valurile vieții. Scenografia devine, astfel, ea însăși acțiune, proces, în premieră cu fiecare spectacol, pentru că, mai mult decît interpretarea actoricească, configurările acestui spațiu variabil nu pot fi absolut identic repetate și reproduse de la un spectacol la altul. Scenografia ca « obiect textil » variabil este subordonată spectacolului, regiei, interpretării actoricești și împlinește magistral reprezentația. Pe de altă parte se înscrie în programul de creație al lui Tamás Anna care, în proiectele sale privind evoluția tapiseriei spre tridimensional, concepe demersul funcție de o finalitate precisă. Una dintre finalitățile majore, verificată și certificată cu succes, se arată a fi teatrul, arta spectacolului.





https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

cronică

realism fantastic și romantic

mircea deac

La împlinirea a 50 de ani, pictorul Sabin Bălașa s-a prezentat cu o amplă expoziție la Muzeul de artă al Republicii, provocînd o neobișnuită afluență de public și determinînd un larg interes pentru creația sa. Acest interes se referă și la orientarea teoretică și la coordonatele artei sale, în sensul definirii și situării ei în contextul curentelor artistice contemporane. Poeți, scriitori, critici (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Eugen Barbu, Pop Simion, Virgil Mocanu ș.a.) au sintetizat, în fraze exaltate, entuziasmul pentru acest eveniment artistic, pentru pictura sa « miraculoasă » guvernată de plăsmuiri ce vin de la izvoarele primare ale basmelor românești sau, cum afirma autodefinindu-se artistul, ce lărgește spațiul spiritual « cu un nou spațiu românesc contemporan, cu o arie romantică cosmică, cu o dimensiune poetică și filosofică ». Asemenea mărturii delimitează un creator original, extrem de productiv, avînd o concepție artistică proprie, clară, novatoare. Și, totuși, expoziția sa a suscitat discuții și controverse, deoarece picturile sale au repus în dezbaterea de opinii pe Bracelli și Grünewald, pe Bosch și Brueghel, pe Goya și Blake, pe Odilon Redon și Marc Chagall, pe Dali, Max Ernst, Chirico și Leonor Fini, adică pe acei artiști care au impus, indiferent de gusturile și criteriile personale ale anchetatorilor, o artă fantastică cu opere eterogene ce se aseamănă numai prin ceea ce ele exclud: realismul. Asociat lor, Sabin Bălașa a început să fie considerat în raport cu arta fantastică. Odată lansați pe această pistă, în fața operelor lui Sabin Bălașa distingîndu-se categoric de lucrările ce vor să satisfacă doar imperativele estetice contemporane, privitorul dorește să iasă din dilema: dacă arta lui este fantastică (prezentînd monștri antediluvieni, eroi mitologici, oameni cu aripi etc.) sau realist-umanistă (conținînd temele păcii, personalități ale istoriei naționale, portrete etc.) și, cît este ea de valoroasă în raport cu picturalitatea figurativă tradițională sau cu tendințele spre simplificare și geometrizare ale artei moderne actuale? !

Răspunsul va fi în favoarea artistului, pornind de la opțiunea și înțelegerea publicului larg, pentru arta sa, dar vom apela și la unele judecăți critice. Sabin Bălașa își trage criteriile creației sale de la natură, societate și istorie. Natura, în sensul ei cosmic, este principalul său registru și repertoriu, inspirația ocultă, locul de referință umană latentă și exclusivă.

Cosmosul prezintă o infinitate de aparențe. El este pentru artist criteriul frumosului și fabulosului deoarece aici află ordinea universală cît și producerea diformităților teratologice care violează agresiv ordinea stabilită. Sînt două metode de a crea în raport cu natura și universul: una reproduce formele universului, cele pe care un artist le are sub priviri; a doua compune pe cele ce nu se găsesc în lumea modelelor imediate, așa cum se pretind unele curente intelectualizante ale artei contemporane. Sabin Bălașa le îmbină pe amîndouă; el reprezintă și compune atras de misterul existenței, unificînd spiritual operele sale. Ceea ce Roger Caillois numise « fantasticul de instituții », implicînd povestirile, legendele, mitologia, idolatria, măștile, ritualurile etc., la Sabin Bălașa fantasticul este neliniște, ruptură și speranță, consecință a fantasticului permanent care este universul. Chiar dacă unele subiecte par desprinse din mituri și legende, artistul ocolește nararea ilustrativă, anecdotică, introducînd, în descripția realistă a figurilor și detaliilor, « ceva » insolit, inadmisibil rațiunii și contrar naturii. Fantasticul său devine un fantastic în raport cu fantasticul universal. Apreciind însă că termenul de fantastic este impropriu, desemnînd tot ceea ce se îndepărtează de reproducția exactă a realului, am prefera pentru creația lui Sabin Bălașa, termenul de *realism fantastic și romantic*, implicînd fantezia în perspectiva evoluției și aspirațiilor umane către ideal și umanism. Gîndirea sa tinde la restabilirea ordinei universale, prin aplicarea consecventă, metodică și deliberată a realismului său fantastic și romantic la trecutul și prezentul țării, la problemele ce frămîntă contemporaneitatea.

Al doilea aspect al picturii sale se referă la cum pictează. El s-a îndepărtat de tradiția grigoresciană, nu seamănă nici cu Pallady, Țuculescu, Ciucurencu sau Baba. Pare mai aproape de Dali și Leonor Fini, dar valoarea expresivă a realismului desenului său, originalitatea armoniilor cromatice cu dominantele de albastru, știința regizorală a compoziției, lucidă și convingătoare, transformarea fondului tabloului în sugerarea spațiului cosmic, concepîndu-l ca un spectacol în care totul este posibil, îmbogățirea limbajului său plastic cu sinuozități capricioase, metafore și hiperbole, cu o geografie fabuloasă, cu imagini clare și pure, idealizarea și sintetizarea trupului uman, adorarea chipului tinereții, sinceritatea și crezul fără ocolișuri în meșteșugul și în ideile sale îi conferă o certă originalitate, o măiestrie și unicitate insolită în aria picturii noastre contemporane. Astfel, expoziția sa s-a constituit, justificat estetic, într-un eveniment artistic și cultural la scară națională, rămînind un punct de plecare și un exemplu în marile dezbateri a problemelor contemporane ale artei plastice.

Mirajul realului, ulei

lumea lui sabin bălașa

dan cristian popescu

Timpul ne ia pe neașteptate. La prea repede venita vîrstă a decadei a șasea pictorul Sabin Bălașa expune o parte din opera realizată în ultimii șaptesprezece ani ca o retrospectivă din care se desprinde mai ales opțiunea estetică la care s-a fixat. Există, se știe, un timp subiectiv a cărui dimensiune este proprie fiecăruia. Timpul dă măsură vîrstei cronologice, vîrstei morfobiologice și celei psihoafective, dar nu întotdeauna vîrstele omului sînt concordante. Artistul de cincizeci de ani se găsește încă — ce șansă — la vîrsta juvenilității prin entuziasm, sete de afirmare și poate exces emoțional expresiv, adică la vîrsta în care « ego » centrează conduita existențială spre comportamentul de tip romantic oarecum protestatar și dominat de înalte idealuri. Dacă există descris portretul existențial al romanticului, în schimb termenul de romantism exprimînd un fapt cultural-estetic acoperă zone în care se pot desfășura aproximații deoarece această categorie nu poate semnifica convenabil diversele înfățișări ale problemelor ce se ivesc atunci cînd sîntem în fața creației. Este riscantă încadrarea operei într-un spațiu estetic rigid sau strict delimitat.

Sabin Bălașa trăiește înconjurat de ambianța problematică, deloc liniștitoare a timpului prezent cu evenimentele contemporane, de rezonanță, ca pătrunderea omului în cosmos, masacrele cu proporții de genocid la care asistăm, dezechilibrul social exprimat prin terorism, progresele științifice dar și perspectiva eschatologică a dezastrului atomic și așa mai departe, ceea ce ne fac să amînăm într-un viitor pe care nu îl vom putea atinge, rezolvarea — la scară planetară — a problemelor umane sociale. Străbatem secolul XX în plină criză a valorilor, fenomen socio-cultural mult mai sever decît repetatele crize economice, energetice, ecologice etc.

Întrebările, răspunsurile, cercetarea sînt atribute ale omului iscoditor, sensibil, ale celui care este înzestrat cu omeneasca nevoie de a străbate obstacolele, ale celui care trăiește pentru a schimba « locul » obiectiv și real al împuținărilor cu un dat al speranței. Artistul va in-forma în imagini semnele devenirii fie spre abisuri iraționale, fie spre o lume criptică construită cu o metafizică prospectivă, ori apolinic va raționaliza existența omului spre lumina miezului de zi.

Expoziția Sabin Bălașa ne lasă ca primă impresie înscrierea artistului la exigențele estetice de factură manieristă — în sens de anticlasic — produsă parcă de o autentică personalitate problematică ce uzează de procedeele recomandate de artiștii și teoreticienii manierismului secolului XVI și ai artei secolului XX. Sînt ilustrate în special teme și idei. Mentalitatea europeană contemporană încearcă să se înțeleagă pe sine nu numai din înfățișările exterioare. Tindem să explorăm meandrele interioare, posibilitățile și constantele « lumii subterane umane ». Omul « modern », susține G. René Hocke, tinde spre o analiză nu numai psihologică ci și morfologică a tuturor acelor componente ale culturii europene care au relevat dintotdeauna « problematica » ființei sale. Numai că un astfel de drum trebuie parcurs cu o știință elementară despre forme și cel ce caută eliberarea în sfera esteticului fără a cunoaște structurile esteticii anticlasice se expune unor primejdii, din care cea mai destructivă este adaptarea lui la procesele simplificatoare ale societății tehnicizate și involuntar, total contrar intențiilor sale, va deveni un creator de imagini care pot fi oricînd încadrate alături de subprodusele artei de consum. Or, tocmai acest obstacol se pare că a fost evitat de Sabin Bălașa. Primejduit să alunece cu fiecare operă în capcană, artistul o ocolește prin apelul la constantele plastice.

Prin fața imaginilor pictate de artist nu se poate trece fără oprire. Opera fixează spectatorul și îl obligă să o privească. Și acesta este unul din succesele obținute de pictor. Ce anume reține privitorul este o altă problemă, cît din interes se obține prin elementele conotative, cît prin elementele picturale intrinseci ar trebui evaluat. Înclinăm să credem că factorii conotativi sînt în special examinați de receptorii dispuși să decripteze metaforele imaginare și combinațiile de elemente figurale pe care le alătură artistul după un procedeu analog cu procedeele artei manieriste. Într-adevăr vecinătatea formelor feminine, construite în special la nivel epidermic, cu produsele fanteziei artistului înmaterializate în formele unor bizar de puțin terifiante figuri compozite, populînd un sol devitalizat, totul situat într-un spațiu în care rocile imaginare funcționează ca puncte de organizare ale unui posibil labirint, creează contraste de situație imaginară. Uzînd de elementele lumii obiective, dar potrivite după o logică proprie, artistul sugerează un fantastic destul de familiar. Adăugînd lumina laterală și un spațiu fără orizont precum și o cromatică mai întîi cu funcție emoțională apoi simbolică, desăvîrșește o compoziție a imaginii suficient de particulară. În numele izbăvirii din banal, așadar pentru a aduce în panorama imaginilor pictate un adaos de informație, artistul recurge la o tehnică de figurație care permite propuneri originale.

Arta lui Sabin Bălașa este în primul rînd voință de comunicare, este o lirică ilustrată. Supusă controlului prin exigențele comunicării, pictura artistului este și rezultatul conexiunilor reglatoare cu un anume public. Credem că, pe drumul dobîndirii coerenței imaginii vizuale, pictorul a dorit, legitimat, să găsească forma cea mai adecvată pentru a permite un dialog eficient cu lumea. Avem impresia că Sabin Bălașa posedă rara calitate de a se confunda cu nevoile spirituale ale publicului său, ca atare, în procesul alcătuirii repertoriului tematic, în concepția și realizarea operei se va autoinstitui în publicul său. Aceasta este o strategie proprie comunicării și dovedește contemporaneitatea creatorului înzestrat cu aceleași nevoi afective și intelectuale cu ale largului public. Prin aceasta se desființează orice tensiune generată de incertitudinea legată de destinul efortului creator. Într-adevăr o caracteristică a picturii lui Sabin Bălașa este paradoxal tocmai un frumos de agrement, dar care permite artistului poet să introducă metaforic în conștiința publică ideile generoase ale existenței umane. În organizarea universului literar, poetic și plastic, primatul îl deține așadar la Sabin Bălașa voința de comunicare și de a place, ceea ce a determinat alegerea inteligentă a repertoriului tematic, a organizării scenografice a tabloului precum și tehnica figurației, toate alcătuind un tot coerent care îi și definesc măiestria artistică destul de singulară în arta noastră.

https://biblioteca-digitala.ro

dimensiunile unui romantism «cosmic»

theodor redlow
radu procopovici

Bucuria roadelor, ulei

T h e o d o r   R e d l o w: *Reacția publicului la abundenta producție a lui Sabin Bălașa este de regulă netă: fie de totală și entuziastă aderență, fie de rezervă ce poate atinge minimalizarea operei. Oricum, această producție impune prin caracterele ei pronunțat distinctive.*

R a d u   P r o c o p o v i c i: Originalitatea lui Sabin Bălașa ține în primul rînd de constanța folosirii unei efigii, a unui anume model uman — o formă idealizată, mai ales un canon feminin ca alegorie a plenitudinii, a victoriei... Femeia este inspiratoarea și în același timp împlinitoarea visurilor, iar Sabin Bălașa își plasează realismul mirific sub această aură a visului.

Mai degrabă cred că este vorba de o idealizare a aparențelor, și nu a celor văzute, ci mai ales a celor închipuite. Sînt aparențe ținînd totodată de zona memoratului și a memorabilului, făcînd din chipul uman, din corpul uman o emblemă generică, neparticularizată. Iată de ce această originalitate provine întîi și întîi din subiectul lucrărilor.

Se stabilește o relație între elementele de figurare realistă și așteptarea privitorului, ca și în cazul ilustrației de carte, unde imaginea vizualizează ceea ce cuvîntul ne făcea să așteptăm. Figurația realistă capătă astfel o aură ilustrativ visătoare...

...și viciată, osificată în bună măsură de un anume convenționalism academic. Rețeta de atelier a redării, a descrierii unor lucruri, cum spuneam, mai mult închipuite decît văzute duce la repetarea pînă la sațietate a aceluiași tip de figurație, în fond cuminte, cu hărnicie artizanală.

În fond, soluția monumentală pe care o folosește Sabin Bălașa, indiferent de scara lucrărilor, este de inspirație antică, egipteană poate (mă gîndesc la acele vederi strict din profil sau strict frontale), iar pe de altă parte, în ce privește modelajul și desfășurarea mirifică a tonului, provine din niște elemente prelucrate ale Renașterii, duse pînă la suprarealismul unui Delvaux sau al unui Magritte. În acest fel, pictorul încearcă să concilieze tonalitatea minoră a cromaticii pastelate, agreabile și artificioase cu genul major al monumentalului, cu aspirațiile sale ideatice de largă suflare socială.

Într-adevăr, monumentalitatea se leagă de un fel de hieratism al reprezentării, accentuat poate de formula obsedant repetitivă și de stereotipia scenei virtuale a spațiilor vide și reci. « Plantuoase dar reci » spunea cineva că sînt femeile pictate de Sabin Bălașa. Este veșnica adolescentă, mai bine zis nubila în plinătatea frumuseții, agreabilă oricărei masculinități concupiscente, dar parcă prea rotunde-i sînt coapsele și prea netedă pielea... Exaltarea calofilă, exacerbarea declarativă a încîntătorului și a înălțătorului merg pînă la anularea sensului, a măreției dorite.

În fond, retorica pictorului se întemeiază pe inversarea asociațiilor suprarealismului pe care îl evocam: spațiile reci sînt incendiate de o cromatică « optimistă », solitudinea personajelor este proiectată eroizant, anonimatul mulțimilor...

...da, ca într-un fel de cireadă de făpturi încremenite într-o veșnică stare extatică...

...reiau ideea, toate acestea devin demonstrații de perfecțiune colectivă, într-un anumit sens sportivă. Pictural, se remarcă de asemenea contradicții: se trece de la modeleul tonal cu virtuți sculpturale, bombînd volumele pe fonduri plate, la un fel de gestualism în care culorile se amestecă într-o neclaritate ce arată că raportul lumină-materie pe care îl folosește se situează în zona impresionismului lui Renoir.

Toate acestea sînt însă valabile pentru partea cea bună a picturii sale căci osificarea imaginii din cauza obositei rețete de atelier dă lucrărilor, în mare, acel aer desuet academic despre care vorbeam. Aș spune că Sabin Bălașa nu este atît un imaginativ cît un productiv, un făcător de imagini mereu aceleași cu care populează din abundență o lume dorită, visată de el — o lume străbătută de gesturile grandilocvente ale profetizării, ale demiurgiei sau ale mesianismului unei noi vîrste de aur. Căci, mărturisește artistul, el este « chemat » să lărgească spațiul spiritualității noastre. Sîntem aproape de atmosfera unor scrieri științifico-fantastice — o lume veșnic aurorală unde totul e promisiune, unde toate înălțările și împlinirile sînt posibile. Mai mult decît tangențele cu suprarealismul și decît unele elemente de tehnică picturală impresionistă, care răzbat cu greutate pe alocuri, cred că o situare mai adecvată ar fi aceea în zona romantismului.

Da, este acel romantism care revoluționa mai mult subiectele și compoziția decît expresia — gestualitatea grandilocventă a picturii lui Gros, glorificatorul epopeii napoleoniene. Pe de altă parte, să nu uităm că Sabin Bălașa realizează filme de animație și că în imaginile sale nu o dată apar elemente germinative. Cred că dorința lui supremă ar fi să descrie trecerea de la amorf către forma plenar realizată, pe un fond plan care să pună în valoare tocmai virtuțile realizării.

Acesta este, într-adevăr, miezul simbolic al lucrărilor. Nu numai personajele, dar pînzele în întregime mi se par prea frumoase, într-atît încît, din exaltarea sentimentelor pozitive, tot deschizînd spații vaste și orizonturi extraterestre, apare riscul eșuării în categorii estetice mărginașe cum ar fi agreabilul, drăgălașul și alte delicii oferite consumului public.

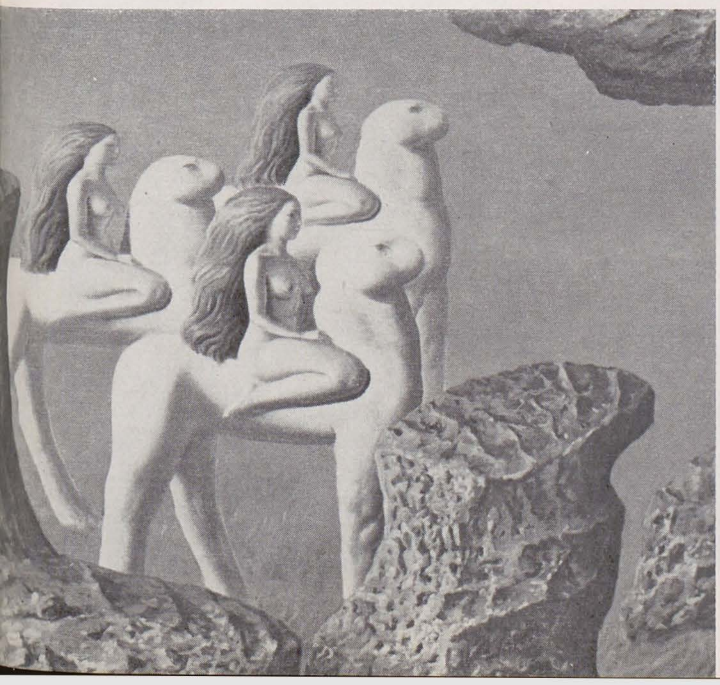
Și eu cred că demersul lui Sabin Bălașa nu e atît unul de dificilă elaborare, cît mai degrabă unul de confortabilă și permanent exclamativă enunțare a rețetei fericirii. Este o productivitate narcisiacă în această repetare a motivelor, în această populare sistematică a unui spațiu mereu același, ca și cum ai crede că ceea ce visezi se perpetuează, ajungînd să umple spațiul și însăși realitatea.

Aș mai semnala o gravitate oarecum artificioasă, pe care o remarc adesea la artiștii înclinați să se ia în serios, cu convingerea că au mereu de spus cel mai important lucru din lume. De aceea, rostirea devine nefirească. Desigur, orice pictor care se respectă și care ne respectă crede, măcar nemărturisit, că el și numai el ar fi deținătorul cheii pentru dezlegarea marilor probleme.

Într-adevăr, există un prestigiu al ideii și o constrîngere la gravitate în iconografia pe care și-a impus-o Sabin Bălașa, stînd în continuă relație paradoxală cu rezolvările sale de un optimism pictural programatic. Cred că fascinația unei astfel de picturi se întemeiază tocmai pe constanta asumare a termenilor polari, ce trebuie rezolvați de artist ca o uimitoare împăcare a contrariilor. Ceea ce poate deveni dialectică a cercetării, determinînd o continuă investigație, a fost instituit de la început ca soluție optimă, ideală.

Întreaga serie de referiri culturale pe care le-am enumerat mai înainte nu obligă la diagnosticarea unui eclectism al demersului, Sabin Bălașa are o fermitate de invidiat a crezului său de creator, ceea ce poate fi și pentru privitor un îndemn și o ispită, făcîndu-l mai încrezător. Este aceasta una din cheile succesului de public, căci am vrea poate cu toții să fim înaripați. Mitul lui Icar domină expoziția, răsturnat din tragismul său esențial și adus în lumina egală a eternelor dimineți.

Zorile, ulei



Amintirea străbunilor, ulei

https://biblioteca-digitala.ro

un maestru al picturii bulgare la bucureşti

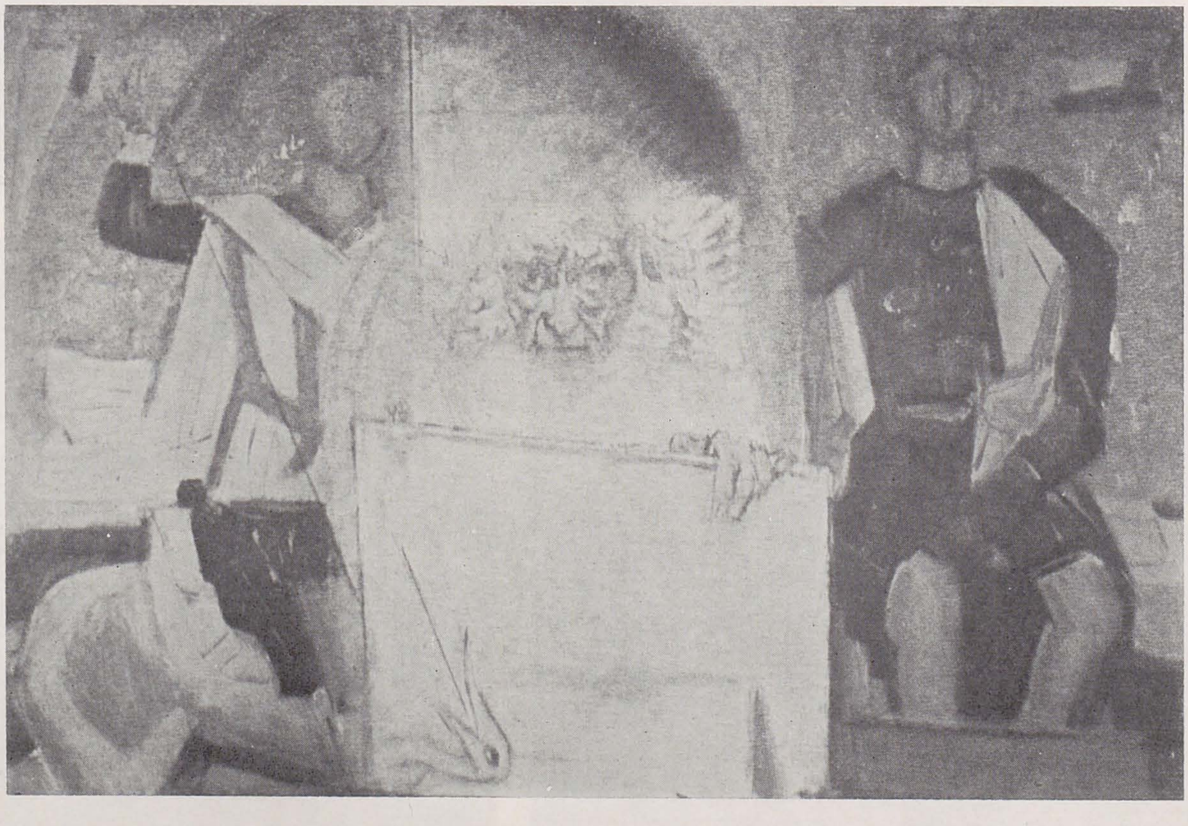
mircea deac

Deciko Uzunov este un vechi prieten al artiştilor români, în primul rînd datorită sufletului său deschis, primitor, cald şi plin de onestă şi sinceră dăruire creaţiei, apoi ca liant al legăturilor artistice dintre România şi Bulgaria, în calitate de expozant şi organizator de manifestări comune. În 1945 la Salonul oficial de la Dalles, al cărui preşedinte era Camil Ressu, Deciko Uzunov, ca invitat de onoare, a expus un peisaj panoramic, un oraş pe ţărmul mării, într-o viziune coloristică pasională şi animată de tonuri cromatice violent contrastante probînd, printr-o atmosferă de aspră reverie, o tensiune de spirit favorabilă imaginaţiei, înscriindu-se ca unul dintre tablourile sugestive şi atractive ale salonului. Doi ani mai tîrziu, în 1947, la Expoziţia de artă plastică româno-bulgară, ce fusese deschisă şi la Sofia, a participat ca organizator în calitatea sa de director al Academiei de arte frumoase din Sofia. După 35 de ani, timp în care el a mai fost prezent la Bucureşti cu o expoziţie personală şi cu mai multe lucrări în expoziţiile de artă bulgară deschise în România, de curînd (octombrie-noiembrie 1982, Muzeul colecţiilor de artă), Deciko Uzunov este din nou actual şi în centrul atenţiei, nu printr-o retrospectivă, cum ne-am fi aşteptat la cei 83 de ani ai săi, ci cu o personală cu lucrări recente, uimitor de proaspete, moderne, viguroase şi diverse ca temă şi ca tehnică în realizare. Uleiuri şi acuarele, compoziţii, peisaje, siluete şi portrete feminine, naturi statice şi experienţe stilistice hazardate spre abstract păstrează continuitatea unitară cu ceea ce ne oferise pînă acum artistul printr-un calm temperamental în care observaţia şi interpretarea personală a figurii umane sau a naturii au rămas esenţiale.

Imaginea de ansamblu a expoziţiei, de o tinerească forţă a expresivităţii plastice, mi-a fost completată şi amplificată de aceea a demersului creator al monumentalistului, în întîlnirea pe care am avut-o în luna mai, la Sofia, la Palatul culturii, unde Deciko Uzunov, cocoţat pe schele, lucra la o imensă frescă de peste 100 metri pătraţi: o compoziţie cu numeroase figuri şi scene istorice şi culturale, concepută în aceleaşi tonuri întîlnite şi în picturile din expoziţia sa, dominate de albastru şi violet deschis, roz pastelat şi un negru cu reflexe roşiatice. Răsfoind împreună schiţele, acuarele şi desene, studii de portrete, de mişcări, personaje şi eşantioane în culori, am înţeles mai clar experienţa şi maturitatea sa artistică în conceperea unui univers uman, social şi artistic, în care cunoaşterea omului a fost fundamentul efortului creator. Acesta este Uzunov, artistul care a încercat toate posibilităţile de expresii plastice, în mozaic, frescă, ulei, acuarelă, acrilic, tehnică mixtă, desen, avînd o activitate care, prin expoziţii personale şi participări la cele internaţionale, a cuprins toate meridianele, primind numeroase premii printre care şi Medalia de Argint pentru o frescă în pavilionul Vaticanului şi distinctia de a fi ales, în 1976, preşedintele Asociatiei internaţionale de artă plastică UNESCO.

Ce se mai poate scrie despre creaţia unei asemenea figuri proeminente a artei bulgare, privind lucrările aflate în expoziţia din Muzeul colecţiilor? ! Ochiul atent descoperă în caracterul aparent spontan şi simplificat în surprinderea figurilor feminine bulgare şi spaniole o maturitate inventivă artistică, un colorit ce creează simfonii cromatice pe tonuri de culori calde — ca în portretele de bulgăroaice, sau pe tonuri reci de albastru, verde şi violet, în figurile de spaniole. M-am întrebat, în faţa lor, dacă figura de femeie în costum specific spaniol era un răspuns la expoziţia pictorului Corneliu Baba, expoziţie organizată în mai 1982 la Sofia şi care cuprindea şi ea un tablou cu aceeaşi temă? ! Şi tocmai alăturarea lor demonstra cît de cuprinzătoare şi diferite pot fi talentele adevărate ce-şi găsesc puncte comune în trăirea intensă, originală şi autentică a actului de creaţie, în care fiecare lucrare îşi desfăşoară propria viaţă în funcţie de gîndirea şi sentimentele care au germinat-o. Acelaşi lucru îl putem spune despre peisajele care, în cîteva tuşe de galben, brunuri şi negru, dezvăluie sugestiv vastitatea ogoarelor şi a naturii pitoreşti, sau despre jocul unor linii şi pete de culori, unde descoperim o natură statică, ori sîntem atraşi de nudurile estompate şi învăluite în vaporoase culori. Desigur nu descripţia fiecărui tablou este interesantă în expoziţia sa, ci sentimentul de artă autentică pe care-l exaltă fiecare tablou, de acea frumuseţe de smalţuri ce-l integrează în tradiţia cromaticii bulgare, de frumuseţea nobilă a culorii, de forţa în care ea vibrează, de lumina ce o reflectă suprafaţa pictată, de puterea de a comunica cu privitorii. În sfîrşit, ne aflăm în prezenţa unor picturi făcute cu o cultură a meseriei şi cu o neţărmurită dragoste pentru artă, pentru gramatica şi tainele ei, demonstrînd în primul rînd ştiinţa organizării suprafeţei, a culorii şi luminii.

Expoziţia este deplin evocatoare pentru măiestria sa şi rămîne în peisajul bucureştean un act de cultură artistică.



Compoziţie, ulei

https://biblioteca-digitala.ro

între tradiție și modernitate

anca vasiliu

«... prin mîna noastră a celor mai mici zugravi Constantinos, Ioan, Andrei, Stan, Neagoe și Ioachim»
(Hurez — pisania pictată a bisericii mari)

Impus artistului multă vreme din istoria societăților de tip tradițional, canonul tăcerii era nu numai condiție a pietății necesare, dar și semn al unei arte aflate sub imperiul sacrului, în fața căruia identitatea artistică era obligată să se cufunde în eternitatea «prototipurilor». Și totuși, chiar în cadrul unei arte tradiționale cum era aceea a Bizanțului, canonul anonimatului a fost depășit. Ce s-a întîmplat cu artistul care din modest meșteșugar de pe șantierul unei biserici sau din pios iconar ostenitor într-o chilie mănăstirească a devenit o personalitate implicată deschis în viața socială, căpătînd conștiință de sine și intrînd în același timp în conștiința contemporanilor săi, cărora izbutise să le pună în față sinteza sensibilă a propriei lor deveniri istorice? Iată o întrebare la care ar trebui să medităm în momentele de răscruce dintre două configurații artistice ce stau sub semnele distincte ale tradiției și ale modernității, chiar dacă, în evoluția lor, o schimbare de formulă stilistică avea să intervină abia mai tîrziu.

«Renașterea» și «renașterile» prin care a trecut Europa au însemnat o suită de mutații produse, între altele, la nivelul unei apropieri a sacrului de profan, ceea ce presupunea, în gîndire, deschiderea unor noi posibilități de înfățișare a realului, de relaționare a temporalului cu atemporalul. Artistul devenea într-un asemenea context un fel de sacerdot ale cărui puteri se dirijau în sensul fixării propriului său centru în lumea pe care o crea. Structura simbolică a artei evoluează o dată cu schimbarea de atitudine față de lume și față de univers, și chiar dacă o configurație arhetipală de semne subzistă o vreme, inovația rezidă în orizontul nou de semnificații spre care acestea trimit.

Prezența artistului în opera sa, ca o personalitate care își pune amprenta proprie asupra cosmosului întruchipat, presupune, pe de o parte, că s-a configurat o lume după un ideal care este acela al vremii, document al epocii, și că, pe de altă parte, în acest proces *artistul* este cel investit cu puterea de a sublima exteriorul într-o realitate exemplară. Semnul său, fie că este o simplă semnătură, fie că devine chiar un autoportret, reprezintă caligrama personalității sale ridicată pe același plan cu «lumea» artei, iar prezența lui, astfel marcată, este expresia uneia din mutațiile profunde suferite de-a lungul procesului de evoluție spirituală.

Începînd din secolul al XVII-lea, pisaniile și documentele amintesc tot mai des numele acelora care serviseră cu iscusința lor artistică la împlinirea lăcașurilor ctitorite de domni și de boieri. Stroie din Tîrgoviște — pictorul de la Arnota — Ianache și Mihail Monahul de la Săcuiani, Gheorghe Grecul și Dima Vlahul de la Topolnița, Dumitru și Radu de la Roata-Cătunu, și, cu sporit interes, zugravul Tudoran de la Băjești, autorul primului portret de meșter — Dragomir zidarul — accentuau procesul de emancipare al artiștilor, proces pe care aveau să-l desăvîrșească meșterii și «zugravii de subțire» de la curțile Cantacuzinilor și ale lui Brâncoveanu. Apariția portretelor de oameni ai vremii și ai locului, meșteri și ispravnici, alături de vastele tablouri votive domnești și boierești, dovedește o înnoire de ordin structural, o inovație dictată de o mentalitate aproape modernă în care individualitatea artistică era ridicată la rang de generalitate semnificativă în cultura unui anume moment istoric. Pîrvu Mutu, zugravul de curte al Cantacuzinilor pentru care va picta și repicta rînd pe rînd toate ctitoriile, Constantinos, grecul adus să decoreze paraclisul curții domnești a lui Șerban Cantacuzino (biserica Doamnei) și rămas apoi la curtea lui Brâncoveanu ca un adevărat șef de școală pe marele șantier de la Hurez, apoi toți ceilalți de care pomenesc pisaniile, inscripțiile din proscomidii și documentele, Ioan, colaboratorul cel mai apropiat al lui Constantinos (la biserica Doamnei, la Hurez și la paraclisul domnesc de la Tîrgoviște), Andrei, cel care semna la schitul Sfîntul Ștefan de la Hurez după o «modă» deprinsă de la maestrul grec, colaborator și el la Hurez, Tîrnăvița, Polovragi, Surpatele și Cozia, și apoi Neagoe, Ioachim, Preda, Marin, Iosif, Istrate, Hranit, sînt numai cîțiva, primii, dintr-o lungă listă de pictori care, începînd cu ultimul deceniu al veacului al XVII-lea și sfîrșind tîrziu, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, participă la o emancipare a artei muntenești din tiparele tradiției post-bizantine în care-și înscriseseră atîta vreme individualitatea. Momentul de început îl marchează însă *pictura brâncovenească* — acest stadiu de interferență între o artă rămasă în mod programatic tradițională și o atitudine artistică fundamental nouă, centrată pe problema individualizării, permițînd sintetizarea unui *stil* între orizonturile eclectice ale veacului și spiritul de «clasicitate și manierism» al unei culturi născute la sfîrșit de epocă.

Prezența portretelor de meșteri (Istrate «lemnarul», Vucașin Caragea «pietrarul» și Manea «vătaful zidarilor») și a ispravnicilor ce supravegheaseră construcția monumentului (Cernica Stirbei biv vel armaș, Badea și Apostol, ispravnicii cei mici) în pictura pridvorului bisericii mari de la Hurez, ca și a autoportretelor lui Pîrvu Mutu alături de ucenicii săi (la Filipești, Măgureni și Bordești), lasă să se întrevadă un fapt cu profunde semnificații, o atitudine mentală proprie artistului valah de la finele secolului al XVII-lea. În aceeași ordine de idei se explică multiplicarea inscripțiilor care menționează pe zugravii ostenitori la decorarea lăcașului și apariția însăși a semnăturilor lor, nu numai pe icoane, ci și în diferite zone ale picturii murale, ajuînd astfel cercetătorului modern să distribuie cu mai mare certitudine registrele și scenele pictate de unul sau altul din componenții echipei. Dacă menționarea numelor în listele de pomenire din proscomidii mai putea fi pusă pe seama relației tradiționale instituite între un donator și divinitate, semnăturile meșterilor într-o formulă care specifica o relație de apartenență între pictură și artist, așa cum apar iscăliturile lui *Constantinos la Hurez* (1694) și Tîrgoviște (1698) și cea a lui Andrei la schitul Sfîntul Ștefan (1703), precedate de locuțiunea exprimată grecește «Mîna lui...» (forma χαρ), reprezintă o noutate, cel puțin pentru istoria artei muntenești. Maestrul grec Constantinos, cel care introducea în Țara Românească acest obicei de obîrșie occidentală și preluat, începînd din secolul al XVI-lea, de iconarii școlii cretane (Mihail Damaschinos, Emmanuel Lambardos, Emmanuel Tzanes), se semnează de două ori pe sabia cîte unui sfînt militar (Sf. Nestor pe peretele nordic al paraclisului domnesc de la Tîrgoviște și Sf. Nichita în absida sudică de la Hurez). Fără să însemne în mod direct o opțiune militantă a artistului, amplasarea acestei iscălituri (pe care avea să o imite și Andrei pe sabia arhanghelului Mihail de la schitul Sfîntul Ștefan) nu era nici ea străină de o veche tradiție bizantino-balcanică, căci, în secolul al XIV-lea, în Macedonia, într-o epocă și într-un spațiu de interferențe culturale între Orientul bizantin și Occidentul pre-Renașterii, pictorii Mihail și Eutihios semnau la Peribleptos pe sabia Sf. Mercurie, iar la biserica Sf. Nichita (lîngă Skopje) și la Staro-Nagoricno pe scuturile sfinților Teodori.

Arta lui Constantinos, așa cum se relevă astăzi, în urma studiilor comparate a principalelor monumente unde a lucrat, reunește autoritatea artistică a unor modele de prestigiu în epocă cu o reală virtuozitate de maestru. «Talentat emisar al picturii post-bizantine în Levant»[1], Constantinos purta nu numai lecția imediată a școlii veneto-cretane, față de care se dovedește a fi cu mult mai tradițional, ci și moștenirea veche a picturii paleologe, a ansamblurilor de la Mistra și Athos, a căror amintire o punea, poate, alături de imaginile picturilor cu care făcea cunoștință în Țara Românească la biserica Domnească de la Curtea de Argeș. Și chiar dacă nu se pot descifra încă, în penumbra picturilor de la Hurez, modele certe de sursă paleologă, spiritul clasic al compozițiilor acoperind spații vaste, în ritmuri echilibrate de plin și gol («Înmulțirea pîinilor», «Nunta din Cana», «Nașterea», «Adormirea Maicii Domnului» etc.), elemente de iconografie (redactarea «Bunei Vestiri» într-o variantă veche, bizantină, în care arhanghelul Gavriil și Maica Domnului apar separați, flancînd absida altarului) și detalii simbolice prezente în «scenografia arhitectonică» a Scenelor (elemente decorative, profiluri, statui «à l'antique») descoperă în Constantinos un artist ce depășea nivelul mediului său de proveniență înscriindu-se pe linia acelei conștiente întoarceri la tradiția pe care o revendicau, cu cîtă subtilitate, și actele de patronaj cultural ale protectorului său princiar[2]. Prin alte elemente însă, în scene ca «Răstignirea» în varianta tîrzie descrisă de Erminii, cu o multitudine de personaje surprinse în tumultul celor mai variate reacții umane, sau în inedita compoziție în peisaj cu încercări de perspectivă aeriană, ca reprezentarea «Bătăliei lui Constantin cu Maxențiu», sau pe chipurile unor personaje vădind, dincolo de asemănarea tipologică cu configurația angelică de factură elenistică, transmisă tot prin intermediul stilului paleolog, o atitudine de contemplație melancolică ce a pierdut severul caracter sacral, prin toate acestea Constantinos este însă un pictor al sfîrșitului de secol XVII și totodată al unui sfîrșit de epocă.

Calitățile de expresie ale artei brâncovenești vădesc în reprezentarea figurii umane una din cele mai fidele și mai sensibile întruchipări ale idealului spiritual al epocii. Interesul pentru redarea chipului, esențial în viziunea iconică bizantină, devenise în vremea lui Brâncoveanu, nu doar prilej de stilizare, de căutare a unei expresivități maxime în limitele unui repertoriu restrîns de trăsături tipologice, ci și un efort de a impune limbajului formal dialogul dintre profilul interior al personajului, semnificația sa simbolică și interpretarea proprie a artistului ca manieră picturală, dar și ca atitudine umană. La Constantinos, în ciuda unor modele tipologice comune, se poate distinge o nuanță stilistică proprie, un raport al proporțiilor specific, pe care meșterii din jurul lui nu-l stăpînesc chiar atunci cînd îi preiau modelul, iar această unitate de stil vine dintr-o permanență a unui «profil» sensibil, dintr-o căutată interio-

1. Semnătura lui Constantinos pe sabia Sf. Nichita — Hurez, naosul bisericii mari

https://biblioteca-digitala.ro

1. Nunta din Cana, fragment, naosul paraclisului domnesc, Tîrgoviște; 2. Portretele meșterilor Istrate — lemnarul, Vucașin Caragea — pietrarul, Manea — vătaful de zidari; 3. Tabloul votiv cu Doamnele Cantacuzine, pronaosul Hurez

Exemplul dat de Constantinos este într-un fel tipic pentru procesul de interferență care se produce între tradiție și modernitate în marile momente de tranziție ale istoriei. « Manierismul » de care poate fi acuzat nu e numai o caracteristică a artei sale, ci este și marca gustului epocii și a capacităților de discernămînt cultural într-o perioadă în care eclectismul influențelor la care devenise permeabil spiritul sensibil era dublat de o conștiință riguroasă a semnificațiilor pe care le avea încă tradiția. Între aceste două limite arta brâncovenească și-a croit un stil propriu, expresie sublimată a unei istorii din care n-au lipsit aspectele contradictorii și care i-a imprimat acel caracter aparte de interiorizare a unui zbucium și de reflex meditativ pe marginea vanității lumii temporale. Intruziunea profanului temperat de inevitabile corecții idealizante, remarcată chiar și într-o fugară analiză a chipurilor în expresia artistului de curte preferat al epocii, vădește o schimbare de atitudine față de « arta sacră », schimbare susținută de prezența unui tip nou de artist, implicat în istorie și conștient de valoarea și de locul său social. Ieșit din anonimat, acest artist, încă modest, își putea permite să deschidă un drum la capătul căruia arta tradițională a Evului Mediu devenea expresia unei lumi sensibile deja moderne.

rizare a chipurilor asociată cu o grație « manieristă » a gesturilor. Armonia, calmul și seninătatea de esență tradițională se nuanțează astfel cu rafinamentul unei vagi melancolii, cu o eleganță efeminată și cu un aer de « morbidezza » tipică marilor stiluri tîrzii. Arhanghelii și sfinții militari pictați de Constantinos exprimă blîndețe și gracilitate. Chipurile rotunde sau ușor ovalizate sînt dominate de arcuirea prelungă a ochilor, a căror adîncime e subliniată de umbra inferioară ce dă un aer de tristețe inexplicabilă. Pictate aproape întotdeauna din trei sferturi, capetele au o mișcare de răsucire care se compune cu aplecarea elegantă, meditativă, impunînd întregului chip stilizarea de volute a suprafețelor și a volumelor. Ductul arcuit conferă registrelor un ritm interior vag dansant, armonizînd într-o mișcare de cortegiu înșiruirea altfel monotonă a personajelor. Expresia supremă a frumuseții chipurilor pictate de Constantinos se află, poate, în registrul sfintelor femei din galeria cafasului de la Tîrgoviște, sau, poate, în unele medalioane de pe stîlpii din pronaosul de la Hurez, unde figurile au noblețea rafinată a unei trăiri melancolice reținute a cărei interiorizare ascunde inexprimabile tensiuni lăuntrice [3].

În tablourile votive, pe fondul veșmintelor somptuoase, al caftanelor îmblănite și al conteșteșurilor de catifea sau mătase broșată, pictate cu vădită plăcere pentru prețiozitatea materialelor și decorativismul motivelor, chipurile puternic conturate ale personajelor captează privirile. Siluetele sînt puse în valoare de varietatea gesturilor calme, elegante, subliniate de prezența de agrement a cîte unui element convențional (o floare, o carte, o năframă) care sugerează mișcarea interioară a șirurilor de personaje. Ritmul e susținut de alternanța cromatică (cu prezența semnificativă a aurului la membrii familiei princiare) și de arcurile variate pe care le descriu bordurile îmblănite ale conteșurilor și vălurile albe ale femeilor. Dar portretele reprezintă valoarea esențială a acestor vaste « tablouri de familie ». La Hurez, în ciuda intervențiilor ulterioare la chipurile princiare și la Cantacuzini, portretele vădesc în stilizarea expresivă a ochilor, în accentele precise ale trăsăturilor și în adîncimea tipică a umbrelor, maniera picturală a lui Constantinos. Dacă « portretele însemn » ale Basarabilor și ale voievozilor înrudiți cu Cantacuzinii din pronaosurile de la Hurez și Tîrgoviște au mai degrabă caracterul unor prezențe-efigie și chipuri care repetă convențional modelul instituit în conștiința istorică a veacului de galeria votivă din mănăstirea de la Curtea de Argeș, figurile boierilor și ale jupînițelor din familiile înrudite ale Brâncovenilor și ale Cantacuzinilor, ca și cele ale ispravnicilor și meșterilor zugrăviți în pridvor, sînt remarcabile prin tendința de individualizare a trăsăturilor și prin adecvarea expresiilor la identitatea lor socială. Chipurile, învăluite într-un aer de suverană distincție, exprimînd sobrietate și energie, sînt în același timp un model de expresivitate și de frumusețe ideală a epocii. Esențializate, ele respiră un aer de melancolie meditativă, comun cu al tuturor chipurilor, exprimînd măsura unei lumi rafinate în care cultura spiritului, disponibilitatea gustului pentru elegant și somptuar, deschiderea spre plăcerile estetice dublate de un sentiment al vanității lor, definesc structura unei sensibilități de sfîrșit de veac.

---

[1] *Vasile Drăguț*: Arta românească, *București*, 1982. *Alte studii despre Constantinos: V. Brătulescu* — Zugravul Constantinos, în *Mitropolia Olteniei, 11—12/1961; Teodora Voinescu* — Școala de pictură de la Hurezi, în Omagiu G. Oprescu, *București 1961*

[2] *Secretarul italian al lui Brâncoveanu, Del Chiaro, vorbește la un moment dat de doi tineri valahi care, după studii de artă la Veneția, deprinseseră atît de bine stilul picturii occidentale încît, întorși în țară, ei nu au mai fost lăsați să lucreze decît poliptice pentru comunitățile catolice, dovadă a spiritului sever de selecție ce funcționa după criteriul « manierei » tradiționale, fie ea chiar și în variantele « corupte », eclectice, ale școlii grecești de la Veneția. Anton Maria del Chiaro* — Istoria revoluțiilor moderne în Valahia; vezi și *B. Brezianu* — Rudimente de învățămînt artistic la « zugravii de subțire » din Moldova și Țara Românească, în S.C.I.A. 1/1962

[3] *Senzația de învăluire a reliefurilor rotunde și de adîncire expresivă a trăsăturilor e obținută prin menajarea generoasă, prin tușă, a umbrelor în plasma de fond. Chipul pare ivit spontan din mișcarea tonului deschis care urmărește schematic părțile luminate ale formelor anatomice. El poate rămîne la acest stadiu, suficient de expresiv, în figurile din registrele superioare, sau e accentuat printr-o linie care conturează ochii și delimitează fața rotunjind-o și nuanțînd modelajul.*

https://biblioteca-digitala.ro

jurnalul galeriilor

radu procopovici

Corneliu Petrescu (Simeza — septembrie)

Definit atît ca persoană, cît și ca artist printr-un deosebit bun gust al integrării elementelor diverse din cuprinderea sa culturală, pictorul Corneliu Petrescu operează constant legături între domenii de cultură — implicit plastice — îndepărtate, extrăgînd din ele esența discretă a harului lor comun. S-ar putea numi acest demers pur estetizant dacă imaginile sale nu ar dovedi că există anume permanențe ale limbajului plastic, care sub aura de ales rafinament al selecției similitudinilor ascunse, regăsite la tot mai mari d stanțe, dau o suplețe rară și prețioasă meșteșugului pictural. Tehnica de colare nu trebuie înțeleasă doar ca procedeu meșteșugăresc, mai ales întru ît ea înnobilează abilitatea ochiului și a mîinii cu înțelepciunea afinităților culturale, întemeind astfel o nouă dimensiune imaginativă. În acest nou domeniu, pictorul se deplasează cu o inventivitate mereu proaspătă, reunind lecția lui Klee — o lecție mereu inepuizabilă — cu urme cvasi-arheologice ale unui spațiu bizantin. Amintirile bizantine sînt reduse la cel mai primar stadiu de « fragment », păstrînd o implicită hieraticitate, fiind însă « citate » pe niște ecrane-suport tot mai ușoare, alături de alte resturi — mult mai desuete — ale istoriei mai apropiate, comparînd pitorescul efemer al acestora cu « esențele tari » ale aurului și purpurei. Un efect spațial de vioaie și liberă căutare a formei se degajă din aceste alăturări — numite « colaje » în mod convențional — astfel încît călători.le grafiei pe drumurile amorfului și prin pragurile semnului pe care le-a deschis Klee, sînt firesc reluate. Tiparul mai vechi al picturii lui Corneliu Petrescu, acele enunțări de motive pe fondul unor forme-cadru, care se înscriu la rîndul lor ca motive inseriate în alte cadre, este astfel lărgit în mod firesc, ușurat ca materie și mai elastic în expresia spațială. Pictorul tinde către o selecție economicoasă a motivelor, realizînd din alternarea proporțiilor — de astă dată — monumentalitatea imaginii-obiect ale cărei conture se dizolvă în picturalitatea pură.

Ilie Ardeleanu (Galateea — septembrie)

« Bucuria imaginii rezultă nu din schimbarea decorului care rămîne cel familiar, ci prin contemplarea cu alți ochi, *cu ochii de duminică ai privitorului* » (s.n.) spune, într-un mod definitoriu, Adina Nanu în prefața catalogului acestei expoziții, una dintre multele personale prin care Ilie Ardeleanu a devenit o prezență constantă a simezelor noastre. Am adăuga doar că și pictura sa izvorăște tot dintr-un « ochi de duminică », un ochi încîntat de îndrăznelile gesturilor cuțitului de paletă în a descoperi prin malaxarea coloranților și etalarea lor pe niște motive stereot pe, bucuria unei încrederi mereu regăsite în mimarea marii picturi din preajma mijlocului acestui secol. Este un alt fel de a regăsi — și de a oferi — atemporalitatea contemplativă, dar străină de orice idealism, dacă nu cumva putem considera astfel chiar această reducere a « degustării » picturii la cel mai elementar joc coloristic. Surprinde, ca și în multe alte ca uri, interesul neobosit al pictorului pentru accidentele amestecului de culoare, pentru însumarea tuturor roadelor chimiei întîmplătoare a paletei, fapt ce dă spectatorului iluzia că asistă la spectacolul travaliului vizual al pictorului. Suculența aceasta confuză a culorilor, pensulația primitivă, sînt departe de meșteșugul atent și migălos căutat al pictorilor de duminică. Dar mai sînt încă mulți amatori de pictură care cred că arta este o vacanță a spiritului, dorind doar să vadă din ce e făcută pictura — uleiuri, pensule, rame și alte motive arhirecunoscute.

Serghei Niculescu Mizil (Căminul artei — etaj, septembrie/octombrie)

Despre imaginea cea mai concisă a unei plante sau a unui peisaj, pictura poate vorbi doar cu mijloacele cele mai directe, cele mai simple. Aceasta înseamnă că pictorul operează — fie extrem de rapid, intuitiv, fie după o îndelungă experiență — o sinteză aproape instantanee, în care travaliul artistic este imediat precipitat în semn, fără a lăsa să se vadă geneza imaginii, fără a face din meșteșug decodificatorul istoriei drumului de la model la tablou. Astfel de imagini se pot naște doar în stări de apolinică acceptarea văzutului, sublimat din suma datelor sensibile ca limită și contur optim al picturalului. Spunem mai întîi « limită » întrucît sinteza trebuie să fie imediată, iar apoi vorbim despre « contur » întrucît ea este definitorie, acoperind din plin referința obiectuală la model. Conturul de acest tip solicită la fel de imediat saturarea zonei circumscrise cu substanță cromatică densă, prin aducerea tonului la plenitudinea sa materială. Apoi, lucrînd o porțiune anumită a pînzei, pot fi înălțate din aceasta reliefuri particularizate ca textură, detașate cromatic prin valoarea calorică a culorii.
Conturul este specific — proiecție plană, ca semn, a formei spațiale — dar fără a fi lipsit de o pregnanță gestuală, a sintezei și a invenției grafice. Definim astfel o primă etapă în pictura lui Serghei Niculescu Mizil, o etapă a vigorii constructive în care obiectele dense, rezumat construite, sînt înglobate într-un spațiu pictural omogen, egal lor în consistență. Într-o a doua etapă, pictorul se preocupă de transparența materiei, de permeabilitatea spațiului, punctîndu-l doar cu zone de intensă acumulare cromatică. Desenul pare a se detașa de substanța plastică, precum o formă ce-și caută miezul, astfel încît culoarea este etajată — tușă cu tușă — într-o construcție intimă a volumului, ușurînd rotunjirea sa aeriană. Fonduri transparente, vibrate, permit detașarea unor imagini al căror modelaj — folosim anume versiunea sculpturală a termenului denumind modeleul tonal — împlinește aerian sensul volumetric al arabescului de contur, profilîndu-l pe ecrane de contrast cromatic. O gamă restrînsă, dar atent nuanțată susține fiecare lucrare a pictorului Serghei Niculescu Mizil, dovedind că artistul poate folosi echilibrat toate resursele meseriei, în efortul său de aflare a expresiei celei mai concise și clare a lucrurilor, verificate în transparența materiei ori în plenitudinea culorii.

Petre Velicu (Căminul artei — etaj, septembrie/octombrie)

Clar-obscurul, ca procedeu pictural și simbol al unei stări de spirit, a întemeiat dintotdeauna lanțul de viziuni asociative ce a permis pictorilor să extragă din real doza de taină necesară acelei stări de veghe atît de proprie efortului creator. Din această atitudine față de realitate a pictorului Petre Velicu, o atitudine picturală care permite amestecul intim al lucrurilor familiare cu chimia metamorfozantă a meșteșugului, a început să se contureze o altă problemă, mai importantă pentru dezvoltarea artistului. Clar-obscurul enervează spațiul, îl dinamizează în ritmul trăirilor noastre, astfel încît întinderea vibrează oarecum acvatic și aerian, antrenînd conturele lucrurilor în această ondulare. Punctat de vîrtejuri vîscoase, de goluri amețitoare, acest spațiu pune la încercare obiectele ce-l populează. Materia din care sînt alcătuite ele este căutată din nou, cercetată pictural, avînd zone de maximă evidență mimetică, continuate de alte zone în care materia picturală își exprimă propria țesătură, autonomia sa. Aspectul asociativ al demersului se descarcă de narativism, surpriza compozițiilor fiind de ordin vizual, ca niște apariții indescriptibile. Ordinea segmentelor picturale este eliberată de gratuitatea decorativă, în care se produc simple juxtapuneri de fragmente diverse pentru a naște « ființa fantastică ». O cursivitate de tipul pulsațiilor energetice le gă strîns obiectele de spațiul ce le animă. Și, în mod firesc, obiectele sau « actorii » acestor compoziții comunică mai strîns între ei, fiind aleși din același registru, unitar, al naturii moarte. Sensul peisajului rămîne însă la fel de puternic în această concepție spațială, întrucît cadrul este extensibil, în continuă căutare a echilibrului dinamic. Sugestia orizonturilor, a zărilor îndepărtate din care pornește fierberea spațiului, conține tot ce este mai dificil și mai reprezentativ în gîndirea peisagistică. Claritatea lucrurilor se conjugă cu indefinitul întinderilor. Plumbul greu și încins al înserărilor apasă lucrurile, modificîndu-le arhitectura pentru ca ele să-și găsească locul în cadrele noi ale peisajului agitat. În această sferă de probleme, pictura lui Petre Velicu se va contura în timp prin tot mai buna coordonare a pitorescului cu sugestiile născute din această fierbere a spațiului, dobîndind gravitatea necesară oricărei cercetări a metamorfozelor ce se nasc la interferența realului cu picturalul.
Expoziția comună Serghei Niculescu Mizil — Petre Velicu, doi tineri art ști pe care îi leagă și o practică de atelier, este un rar exemplu de generozitate în înțelegerea problemelor unei creații de un tip opus, un îndemn la toleranța culturală. Îi leagă, dincolo de opțiunile stilistice, un egal respect pentru pictură și încrederea în puterea interpretativă a acesteia în raport cu eternul motiv — natura.

Mihaela Constantin (Căminul artei — parter, septembrie/octombrie)

Grafica de șevalet este unul din genurile care oferă posibilitatea asimilării mai rapide a unor soluții picturale, a cercetării lor într-un fel de atelier al paletei și deci al mixturilor cromatice inedite. Construcția rămîne clară, fără a pierde energia expresivă a gestului. Se află în acest gen de tehnici o libertate utilă unui tînăr artist plastic, dar și primejdii ascunse. Astfel, Mihaela Constantin exersează desfășurarea arcurilor largi ale peisajului, atrasă fiind de acele bombări ale perspectivei pe care le permit combinările de pete intense de culoare cu gesturile repetate de precizare a conturelor. Riscurile se manifestă tocmai în această căutare a conturului definitor, pe care artista îl vrea și liber, oscilant, expresiv. Imaginea este realizată în etape, unele dintre acestea servind la închegarea ei — mai ales cromatică, iar altele pregătind dezintegrarea nucleului, diluarea lui în trasee incerte. O grandilocvență a acestor « eliberări » ale formei sînt primejdia etapei actuale din formarea Mihaelei Constantin, o grandilocvență lirică a liniei în continuă oscilare.

Mihaela Teodorescu (Cenaclu, Hanul cu Tei — septembrie/octombrie)

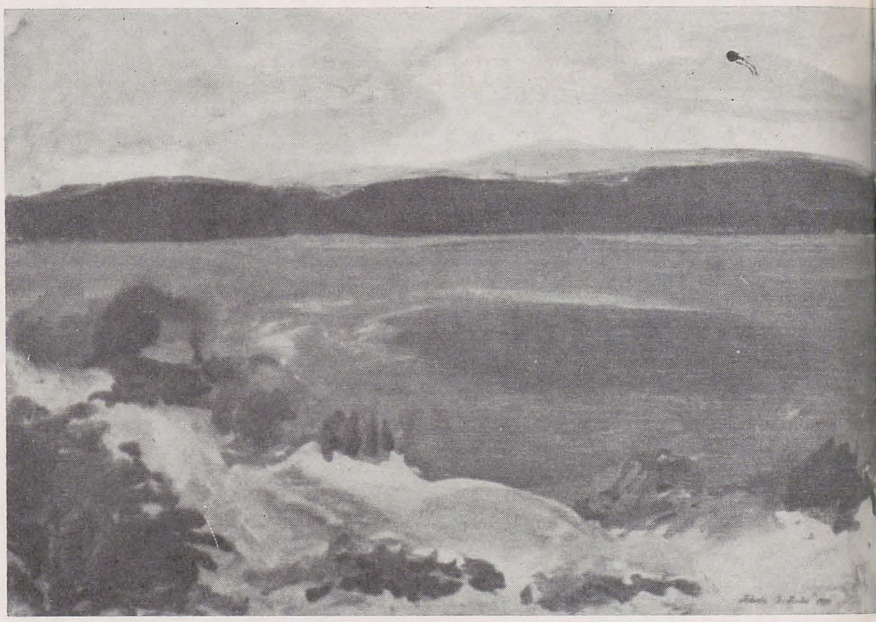
Este o expoziție bivalentă, în care imaginile realizate în acuarelă — deci prin diluația acvatică a colorantului — sînt alăturate unor picturi în ulei. Contrastul este imediat, dar aparent. În spatele tuturor imaginilor se află o aceeași căutare a unui raport cromatic discret, cu unitate tonală. Imaginile « lichide », instabile, din acuarele răspund jocului de penumbre colorate pe care sînt întemeiate picturile Mihaelei Teodorescu. Și aici termenul potrivit pentru a denumi declanșatorul imaginii este « sensibilitate », o sensibilitate ce se exersează în practica mediilor polare de animare a colorantului. Raportul între tehnica imaginii și așteptările creatorului în fața foii albe a fost de mai multe ori problema-cheie a analizelor prilejuite de acest « jurnal al galeriilor ». Fără a fi abandonat motivul din natură, pretextul picturii, el este refăcut dintr-o perspectivă « picturală », dintr-o experiență intimă a culorii, a curselor lucrului cu diluanții ei și cu suprapunerile, cu mixajele apărute pe parcursul căutării tonului potrivit. Plecînd din interiorul experienței meșteșugărești a culorii, pe fondul unui apetit cromatic care începe să discearnă și să ordoneze prezența coloranților, acest tip de demers plastic este o continuă căutare de a da chip unor reverii cromatice. Coloristul așteaptă apariția unei imagini, a structurii potrivite pentru tonul găsit. Nu o dată forma se naște din gestul moale al desfășurării culorii lichide din pensulă, într-un ritm lent, de observare a diluției. Poate că pentru această modalitate de trăire prin culoare, orice ton este prea bogat, orice amestec prea expresiv, pentru a mai fi strunite prin subordonare unei alte probleme plastice. Și atunci, sînt citate ca atare, doar extrase din haosul paletei. Alternativa, este folosirea unui suport-pretext, pe care este exersată una din temele clasice de culoare — prilej pentru încă o decantare a tonului, pentru o variantă îmbunătățită a lecției.

Vittorio Holtier (Galateea, septembrie/octombrie)

O expoziție neașteptată care, sub pretextul unei serii de studii picturale de « nud », încearcă să afle o nouă expresivitate a mecanismului ascuns în anatomia umană. Vittorio Holtier, avînd o practică permanentă de scenograf, dovedește cît de utilă îi este pictorului depășirea experienței univoce, pur picturale. În spatele lucrărilor sale, se află un obiect de spectacol — un manechin articulat, mobil. Sugestiv numit « obiect de spectacol », acest nou model al pictorului este o alcătuire stranie, cu durități de armură și delicatețea unor țesături de tendoane. Îi bănuim gesturile încete, care desfășoară încetinit mecanica corpului nostru. Nu este un prilej de bucurie narcisiacă, întrucît analitica automatului nu ne permite oglindirea satisfăcută într-o coregrafie ce exaltă plenitudinea corpului animat. Imaginile sale ne arată că acest obiect rămîne un simulacru, ele fiind ecouri ale lui, umbre în sensul cel mai filosofic, dar totodată și pictural al cuvîntului. Gesturile care aleg axe de construcție, raporturile mari, nete, de umbră și lumină, formele prelucrate ca niște concluzii ale acestor mișcări și apariții, toate conturează un « caz » pictural interesant, născut la răscrucea experiențelor plastice.

Hellé Barna: Armonia naturii, tapiserie

https://biblioteca-digitala.ro



jurnalul galeriilor

horia horșia

Liviu Rusu (Pro arte, Lugoj — septembrie/octombrie)

De mai multă vreme, un vechi centru de cultură — Lugojul — a invitat cu deosebită ospitalitate mai mulți artiști bucureșteni să expună în galeria de artă locală. Publicul a primit cu un deosebit interes și competență expoziții ale lui Ion Musceleanu, Sorin Dumitrescu, Wanda Mihuleac, Sorin Ilfoveanu, Cristian Paraschiv, într-o atmosferă culturală demnă de bunele tradiții ale orașului. Prezența lui Liviu Russu s-a înscris firesc în această suită. Expoziția intitulată generic « Zidiri » este rezultatul unei munci programatic orientate către realizarea unui tip de sculptură mică cu valențe ideatice, fapt ce o extrage din zona reducțiilor, a machetelor ori a obiectualului. Majoritatea lucrărilor sînt ceramici colorate, cu delicateți de modelaj montate pe structuri arhetipale, realizate de artist și în alte materiale, și la scară monumentală. Astfel, coerența și valoarea motivului ales de Liviu Russu este complet verificată. Arcul în plin c ntru este un motiv care vorbește despre edificarea civilizatoare, despre discreția celor care au fost anonimi întemeietori. Fără aluzii istorice ori mitice directe, aceste sculpturi demonstrează adevărata vitalitate a unui autentic simbol: el se poate realiza la orice scară, într-o diversitate străină de dogmatismul citatului arheologic. Apt de a se împlini în orice material, acceptînd chiar efemeritatea, acest simbol trebuie comparat ca elementaritate cu o piatră de vîrf a unghiului, de început a lucrării — o simplă cărămidă, din a cărei înmulțire se naște zidul. Reunind concizia emblematică și diversitatea rodnică a întrupărilor simbolului, sculpturile ceramice ale lui Liviu Russu păstrează și căldura materiei. În fapt, ele sînt și paradigme ale înălțării lutului la o demnitate nouă, relevîndu-i posibilitatea de a conține tainic amprenta efemeră ca mărturie pietrificată, ca loc de amintire și nou început. Sînt arcuri, porți, zidiri solare, în ale căror conture umbra se decupează pe culoarea aleasă din pămînturi, efemeritatea ei melodică — urmînd ceasurile zilei — relevînd permanența semnului.

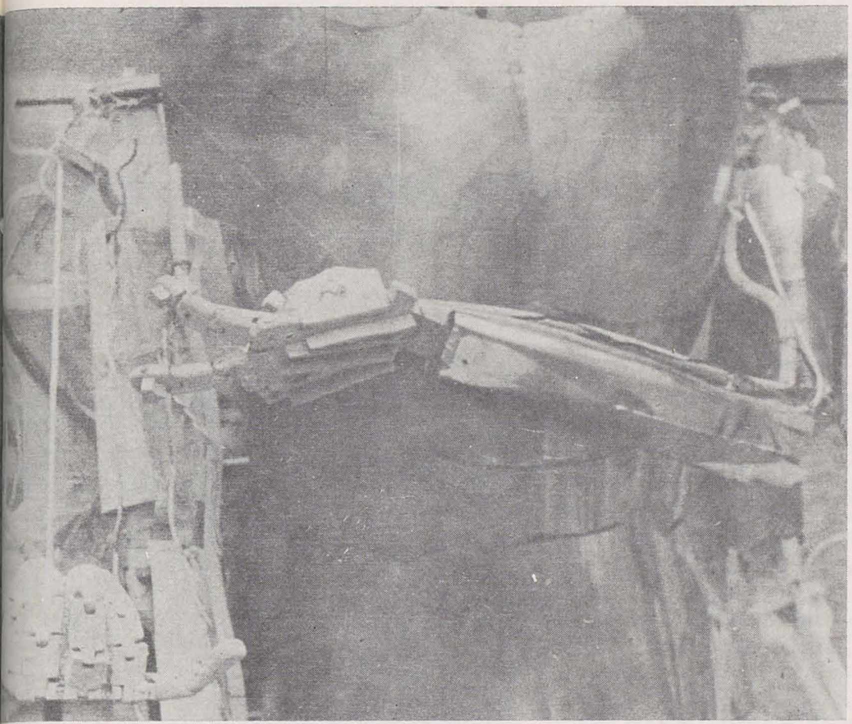
Biró Geza (Galeria Nouă, Oradea—octombrie/noiembrie)

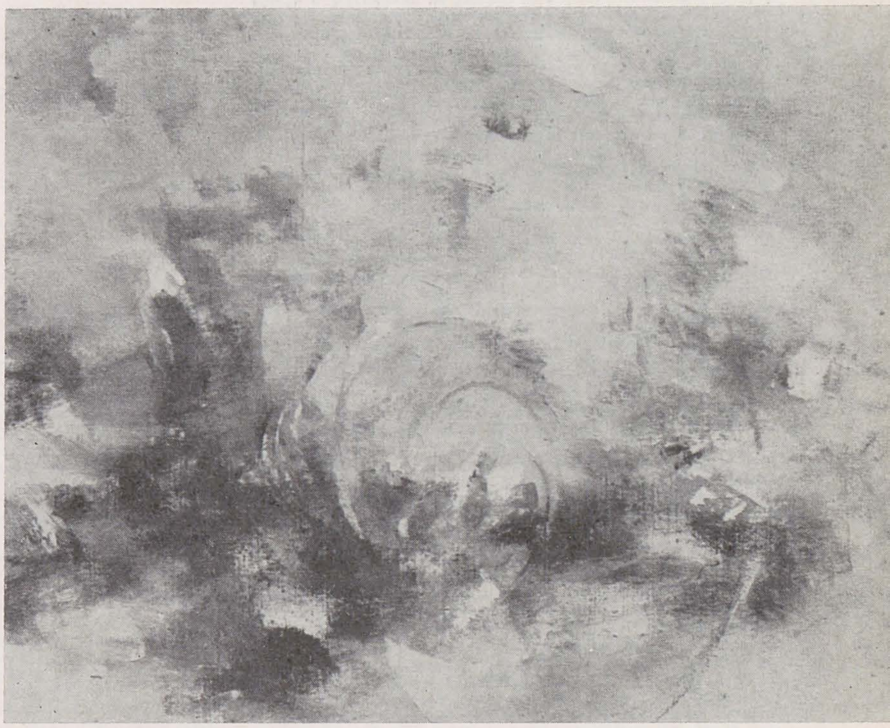
În timpul Festivalului teatrului scurt (Oradea, 19—24 octombrie), Biró Geza, cunoscut în triplă ipostază, de pictor, grafician, scenograf, a deschis (dacă informațiile pe care le deținem sînt exacte) a zecea expoziție de scenografie (cele anterioare au fost prezentate, începînd din 1963, la doi ani după debutul în teatru, la Sfîntu Gheorghe, Brașov, Oradea, București, Debrețin), vădind mereu interesul artistului de a-și confrunta schițele de decor și costume, acest stadiu de proiect al intervenției sale în arta spectacolului, cu spectacolele propriu-zise, pentru care, după scurgerea timpului, schițele capătă valoarea unor documente de referință. Dacă acceptăm deci documentele, vom putea spune că expoziția ne-a înfățișat o impresionantă cantitate de proiecte de organizare a spațiilor de emisie și de recepție a spectacolului, destinate, în majoritate, tipului tradițional de scenă italiană. Cum trebuie să facem abstracție de punctul de vedere al regizorilor acestor spectacole, cu atît mai mult cu cît e vorba de schițe de scenografie, vom spune că Biró ne-a invitat într-un itinerar imaginar mirific, parcurgînd literaturile dramatice aproape de pret tindeni — de la Shakespeare la Bernard Show, de la Dürenmat la Brecht, Arbuzov, Horia Lovinescu, D. R. Popescu, I. D. Sârbu. Desemnînd, pentru fiecare sectacol locul și timpul acestuia, Biró nu a fost constrîns ci a aspirat să-i surprindă specificitatea. În sensul acesta, elemente de arhitectură, structuri de stiluri arhitectonice definesc, în viziunea artistului, un loc și un timp — chiar și atunci cînd referirea nu e solicitată de acțiunea dramatică, dar vine în întîmpinarea acesteia. Schițele sînt, fără îndoială, investite cu atributele picturii sau graficii, ceea ce le asigură statut de artă de șevalet. Artistul are, de altfel, o activitate continuă și tot atît de îndelungată și în aceste direcții. Ne-am fi înșelat, însă, dacă scenografiei spectacolelor — și am avut prilejul vizionării spectacolului cu piesa « Te voi păstra » de Fodor Sandor, pe scena teatrului orădean — i-am fi presupus drept trăsătură personală distinctivă picturalitatea. Deși de formație pictor, Biró a demonstrat a fi, de la început, în arta spectacolului un constructor. Schițele sugerează constant preocuparea pentru conceperea, organizarea, delimitarea, compartimentarea unor spații convenabile acțiunii dramatice. Construcțiile sale sînt în același timp simple, de forme deliberat stilizate, dispuse și desfășurate pe verticală, verticala permițînd stabilirea unui ax principal în jurul căruia se organizează compartimentările în adîncimea scenei în funcție de evoluarea jocului. Pe o structură as fel concepută soluțiile de configurare a spațiului scenic sînt practic inepuizabile, de o mare varietate formală, accentuată încă de cromatică. Paletei cromatice îi revine apoi rolul de a crea atmosfera, specific cehoviană, gorkiană, molierească etc. etc. Din conjugarea formei tridimensionale și a culorii rezultă în final metaforele scenografice ale acestui prodigios creator de metafore.

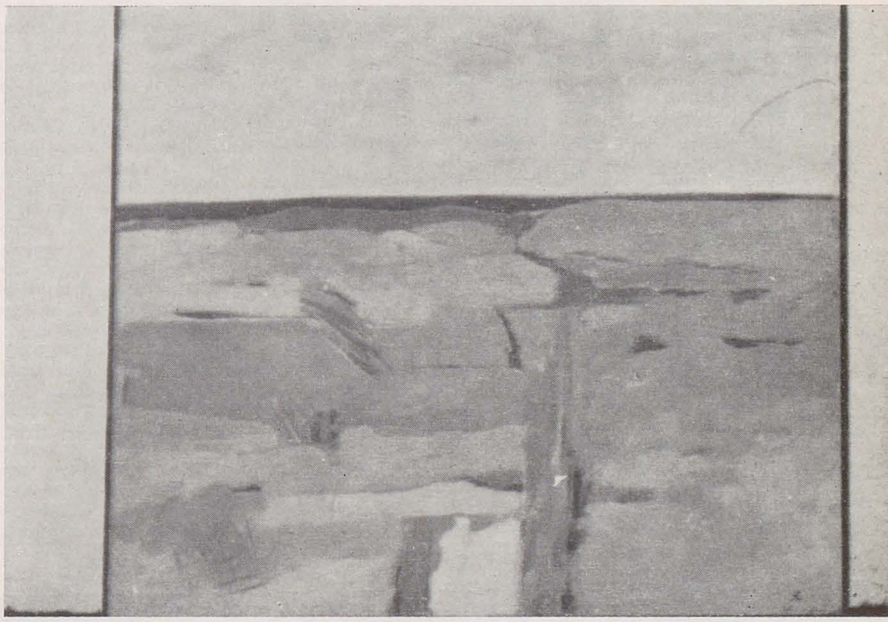
Rodica Hărșan (Galeriile de artă, Oradea — octombrie/noiembrie

Expoziția Rodicăi Hărșan (din Sighișoara), absolventă a institutului clujean, promoția 1977, atrage atenția, din primul moment, prin claritatea, sensibilitatea, franchețea discursului pictural. Ne aflăm într-un cîmp de materie cromatică dominată de albastruri care, prin modularea tentelor se orientează spre griuri deschise sau, încălzindu-se, spre ocruri. Alăturarea logică a tablourilor pe simeză, fiecare preluînd, parcă, o sugestie de organizare a compoziției de la una sau alta dintre lucrările învecinate și dezvoltînd-o într-un flux cromatic continuu, creează o reverberație de muzicalitate tonică. Din acest flux se detașează personalizîndu-se configurările propriu-zise ale imaginilor aparținînd, în primul rînd, genurilor acreditate: portrete ale unor stări și situații (« Meditație, « Față în față »), peisaje evocînd locuri sau ipostazieri ale naturii (« Liniște », « Peisaj cu dealuri », « După ploaie »), în sfîrșit, naturi moarte,

https://biblioteca-digitala.ro







în care nu identitatea obiectelor componente interesează, cît ritmul şi armonia formelor realizate în compoziţie. În al doilea rînd şi de la asemenea certitudini pornind, pictoriţa dezvoltă o serie de compoziţii libere (mai ales seria intitulată « Fantezie ») în care reprezentările se topesc sau se dizolvă în ritmul formelor întrepătrunse. Ritmul formelor pare a fi o modalitate de fiinţare a culorilor, iar relaţiile dintre culori rostul, sensul, scopul unei imagini prin care sugestiile naturii materiale sînt ridicate pe planul artei. O artă de meditaţie şi de reverie, care nu-şi propune să strice ordinea firii, ci să-i sublinieze armonia.

Gheorghe Aursulesei (Galeria Nouă, Oradea — octombrie)

Mărturisindu-se, Gheorghe Aursulesei atrage atenţia asupra « spaţiului intim de conversaţie mută » dintre artist şi materie, sticla. « Conversaţia » generează o lume de forme, de transparenţe, de reverberaţii cromatice. Formele dezvăluie plăcerea artistului de a crea dar mai ales seriozitatea meseriei pe care acesta îşi întemeiază creaţia, seriozitatea meseriei constituind condiţia sine qua non a fanteziei creatoare. La prima expoziţie personală (după doi ani de la absolvirea institutului clujean de artă), Aursulesei, pe acelaşi temei al seriozităţii, îşi argumentează tehnic fiecare avans acordat fanteziei, ceea ce îi asigură, pas cu pas, maximum de eficienţă procedeului utilizat (suflare, turnare), la prelucrarea sticlei — transparentă, translucidă, colorată în masă, opacă. Două sînt elementele formale de bază pe care le utilizează într-o serie, teoretic, nesfîrşită: sfera şi paralelipipedul, prima dînd naştere, prin continuele sale deformări, unei bogate suite de « Forme » care captează lumina şi o reflectă, umplînd spaţiul înconjurător (care ar putea fi al unui interior familial sau cu alte funcţii sociale) de reverberaţii cu o aură de nobleţe; cel de al doilea, multiplicat la aceleaşi dimensiuni dar în structuri cromatice combinate şi diferite, devine un modul prielnic unei diversităţi de construcţii elaborate sau aleatorii, de asemenea cu funcţie decorativă într-un spaţiu dat. De la acest stadiu de concepere a obiectului, Aursulesei se avîntă apoi spre escaladarea decorativului monumental — prin compoziţii de anvergură: « Coloană », « Perete despărţitor », vădindu-se un avizat colaborator al arhitecturii, pentru a se întoarce, pe de altă parte, la proiectarea şi executarea obiectelor cu funcţie utilitară (« Doze », « Set utilitar »), multiplicate în serie. Ansamblul expoziţiei este coerent şi convingător. Este mai ales concludent pentru reuşita deplină — cel puţin pentru perioada de debut şi de afirmare a unui artist — a unui dublu demers, în sensul unicităţii obiectului artistic şi în sensul multiplului. Preocuparea concomitentă asigură sau transferă un spor de calitate dintr-o direcţie în cealaltă, girînd permanenta înnoire şi solicitînd fantezia.

Holló Barna (Galeriile de artă, Oradea — octombrie)

Odată demonstrată însuşirea tradiţiilor, a vechiului meşteşug artistic popular şi a stilisticii ţesăturilor secuieşti (am văzut în atelierul artistului o parte din tapiseriile de dimensiuni reduse, dezvoltînd şi decantînd în acelaşi spirit motive ale scoarţelor populare — lucrări prezentate în expoziţii anterioare) spre care creatorul contemporan se poate întoarce anteic oricînd, odată tentaţia marilor spaţii escaladată (lucrările prezentate la trecuta Quadrienală a artelor decorative), Holló Barna realizează, la a treia sa expoziţie, o pledoarie despre şi pentru arta şi meşteşugul pe care le practică. Luate în parte nu toate obiectele (sau exponatele) sînt elocvente. Unele sînt numai schiţe sau chiar schiţe tehnice de lucru. Asociate în ansamblu, în jurul celor două-trei tapiserii (de contexturi diferite), obiectele primesc statut de fapt artistic. Schiţele tehnice (care ar părea exerciţii gratuite într-o expoziţie de artă conceptuală, cum uneori se şi întîmplă), sînt aici expresii concentrate de ritmuri grafice care pot sugera sau determina organizarea unor compoziţii textile, adică o disciplinare, o domesticire a materiei în artefact cu finalitate socială. Alternanţa schiţelor (care au şi aura materialităţii patinate prin utilizarea în atelierul de ţesut) generează o alternanţă de ritmuri compartimentînd spaţiul şi dîndu-i semnificaţii. Se concepe un spaţiu, un mediu urban. Demersul artistului nu se opreşte aici. Holló ia obiectul (prin intermediul fotografiei — intens utilizată în compunerea expunerii) şi îl restituie mediului natural, demonstrînd efectul artistic obţinut prin reintegrarea materială a artefactului în natură. Schimbul e dezvoltat în continuare: produsele naturii, fructe, seminţe, sînt integrate ca atare compoziţiei unei tapiserii, intitulată, de altfel, « Armonia naturii ». Şi pledoaria despre şi pentru arta şi meseria pe care le practică autorul se încheie apoteotic sub semnul relaţiei om/natură, natură/artă.

Ujvárossy László (Galeria Nouă, Oradea — octombrie)

Înregistrat între promisiunile certe ale Medium-ului 81 (manifestarea complexă de la Sfîntu Gheorghe), deţinătorul bursei U.A.P. pentru grafică 1982, Ujvárossy László (promoţia 1980), deschide în urbea de reşedinţă, Oradea, prima expoziţie personală menită a înmănunchia lucrările de debut ale artistului. Preocupări tehnice-artistice diverse, s-ar putea spune şi divergente (gravură, desen, fotografie, grafică de carte, grafică publicitară), reflectînd întreprinderi relativ autonome, funcţie şi de comanda socială, sînt disciplinate printr-un proces reversibil,

---

p. 36

1. Serghei Niculescu Mizil: Peisaj, ulei
2. Petre Velicu: Compoziţie, ulei
3. Ilie Ardeleanu: Peisaj, ulei
4. Mihaela Constantin: Peisaj, ulei

p. 37

1. Vittorio Holtier: Studiu
2. Angela Delmondo: Miraj, ulei
3. Mihai Agripa: Început de toamnă, ulei
4. Rodica Hărşan: Orizont marin, ulei

https://biblioteca-digitala.ro

de convergență, în același unic demers de intervenție în lumea realului pe care artistul și-o însușește și o comentează. Comentariile sînt asociate în ciclul « Eliberarea sentimentului dintr-un spațiu rigid » : o suită de imagini constituind nucleul expoziției și dezvăluindu-ne modul de gîndire avansat al artistului, tehnicile pe care le combină în imagine (fotografie, gravură, desen), semnele cu care operează (reprezentări, scriere, tușe). Pentru desemnarea simbolică a « spațiului rigid », autorul ne propune (și vom accepta propunerea) o fotografie foarte veche a unui grup școlar, elevi și dascăli ai unui învățămînt confesional, într-un moment convențional de imprimare memorabilă (probabil fine de an școlar) cu toate referințele de rigoare ale « rigidității » (grupare, ținută, poză, expresie etc.). « Eliberarea sentimentului » din acest spațiu se efectuează prin comentariile artistului : adăugiri, eliminări, îngroșări de conture, încercuiri de zone, intervenții de scriere etc. etc., preeminente unele sau altele în variile ipostaze în care se metamorfozează imaginea document, fotografia de bază. Variantele pot fi considerate fiecare în parte, autonome unele față de altele prin logica fiecărei compoziții. Ansamblul se impune, însă, prin coerență, coerența ne arată că ne aflăm în fața unei supraetajări de coduri în care semnificația unei imagini este vehiculată de semnificații precedente, supraetajarea de coduri determină un scenariu surprins în totalitate (și nu în succesiune), ceea ce potențează mesajul, mesajul comunică despre efortul, așadar, de eliberare și despre eliberarea sentimentului juvenil de convențiile unui comportament social rigid. Operația de « eliberare », tema ciclului, poate fi interpretată în continuare drept critică a convențiilor sociale pe care artistul și arta le surmontează spre profitul omenescului și nu vom greși dacă sub semnul acestuia vom așeza eseul expoziției de debut a artistului.

Angela Delmondo (Sirius, Sibiu — decembrie)

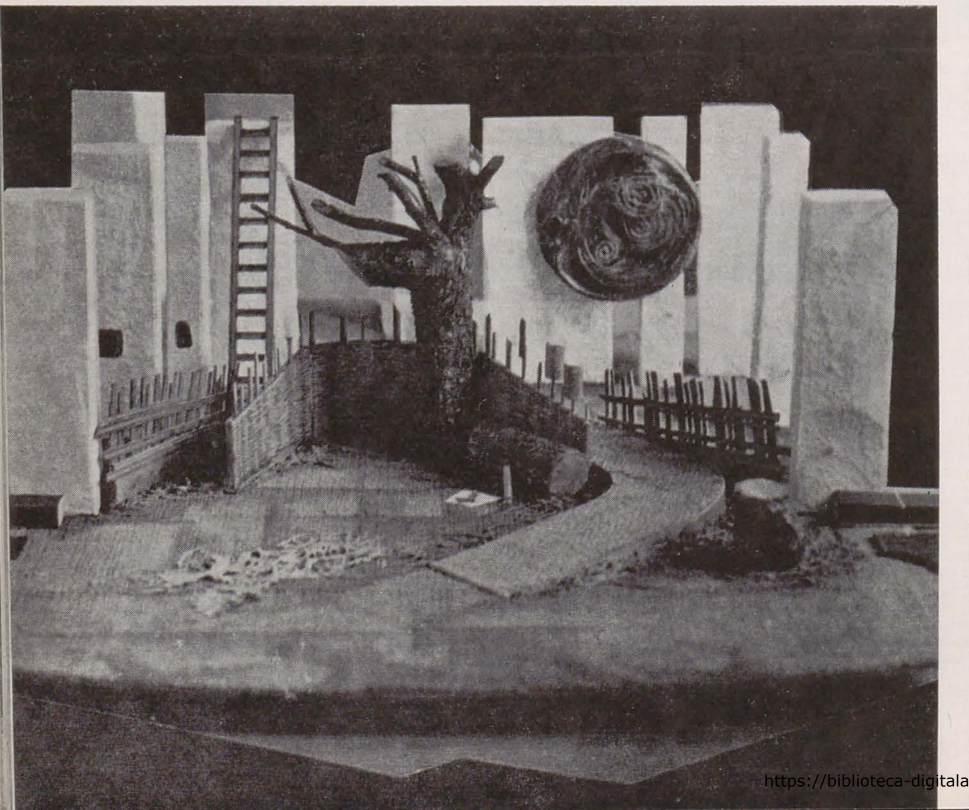
Prezență constantă, de vreo cincisprezece ani, și de calitate, în viața artistică sibiană, marcînd cu un accent discret și fragil, dar de rară sensibilitate, înfățișările de ansamblu ale picturii sibiene contemporane, Angela Delmondo indica totdeauna, prin lucrările sale, existența unui univers personal, în decantare continuă, care abia astăzi ni se dezvăluie cu generozitate, la prima personală. Neavînd un caracter retrospectiv (lucrările datează din ultimii doi-trei ani), expunerea nu ne restituie drumul parcurs, în schimb asociază pe simeză rezultatele acestui drum, ale permanentelor decantări, în stadiul lor actual, care este de plenară rezonanță cromatic-muzicală. E un univers prin excelență pictural, de culori modulate subtil, cu plăcerea implicită a rafinării tentelor, și de forme modelate savant, cu plăcerea construirii cu pensulele și cuțitul, de unde o primă trăsătură a acestei picturi, privind materia și factura care captivează. Travaliul pictorului pornește de la forme ale realului, de la aparența tangibilă a acestora — e, deci, un univers al reflectării. Formele sînt deopotrivă semne (floarea, fluturele, scoica etc.) cu oarecare încărcătură simbolică ce se topește sau se dispersează în imaginea de ansamblu, structura formală a semnului determinînd structura formală a compoziției. Va fi, deci, un univers al sugerării : diminuîndu-se sau atenuîndu-se restituirea aparențelor realului, imaginea primește alte semnificații referitoare la stări și atitudini existențiale. Așa fiind, vom putea spune că imaginea în pictura Angelei Delmondo se realizează pe parcursul dintre idee și formă sau dintre formă și idee (interesează prea puțin la care dintre cei doi poli se situează stimulul procesului creator), într-un moment de coincidență și de acord al conceptelor, orientat fie spre un concept, fie spre celălalt, ceea ce îi asigură artistului o mare libertate de acțiune, iar privitorului cantitatea de ambiguitate necesară pentru a recrea, prin propria-i interpretare, opera. Trăirea operei prin interpretare ne dezvăluie una din trăsăturile captivante ale acestei picturi : sinceritatea, sinceritatea artistei care, din dorința de a se exprima și a comunica, creează întemeindu-se procesul de creație pe procesul existențial, de unde viața se arată a fi modelul artei, iar arta un mod elevat de a înțelege viața.

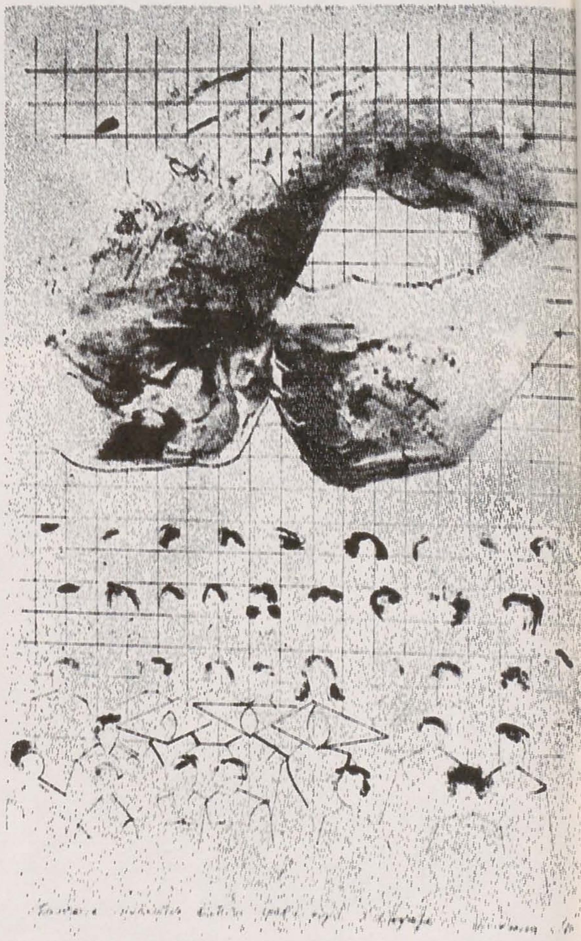
mihai ispir

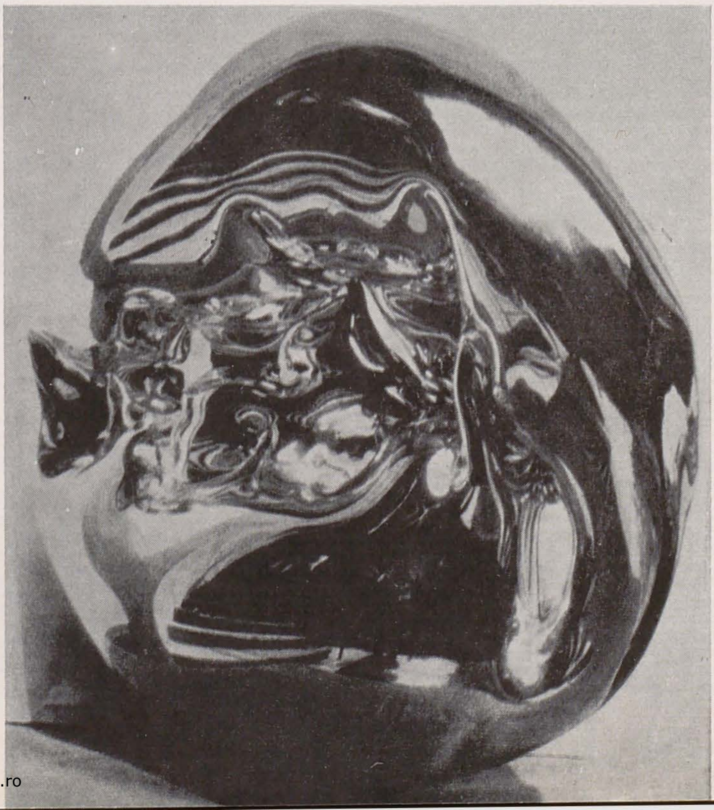
Săvinești 25 (Arta, Piatra Neamț — octombrie)

Dedicată unui jubileu — a 25 de ani de la înființarea Combinatului de fibre sintetice Săvinești — expoziția pe care o comentăm, deschisă la Galeriile « Arta » din Piatra Neamț, a prilejuit o prezentare a forțelor artistice de care dispune la ora actuală Filiala U.A.P. din localitate. Ar mai fi de adăugat că lucrările au fost realizate în cadrul unei tabere de două săptămîni avînd sediul la Almaș, finanțate în întregime de întreprinderea omagiată. Au expus, în exclusivitate uleiuri pe pînză, 11 pictori. Alături de aceștia inginerul Dumitru Bostan de la C.F.S. Săvinești, un entuziast și priceput artist amator al cărui statornic zel a contribuit decisiv la realizarea manifestării în discuție. Firește, date fiind condițiile și cadrul închegării imaginilor expuse, predominant a apărut, ca gen, peisajul, înțeles fie în chip tradițional, fie din perspectiva unor încercări de interpretare bazate pe experiența muzeului imaginar al artei moderne, retrăit însă cu simț al măsurii și al nuanțelor. Au existat și excepții de la « regula peisajului », dintre cele notabile fiind de amintit în grupajul Corneliei Rusu, naturile statice cu flori, remarcabile, ca de altfel și celelalte lucrări ale artistei, prin modul decis, alert, deloc « feminin », al decupării formelor din trăsături păstoase de cuțit, articulînd un limbaj dens și coerent, compus din tensiuni armonice. Alcătuită cu îngrijire și seriozitate ni s-a înfățișat și selecția lui Mihai Agape : două compoziții cu personaje stilizate și — îndeosebi — un peisaj de factură diferită, demonstrînd temperament și bravură tehnică. Foarte harnic și înzestrat, puțin nehotărît încă, între mai multe sensuri posibile de evoluție, ni s-a relevat Dumitru Bezem, colorist impetuos și locvace, în ale cărui pînze am deslușit vibrația unei neliniști de tip expresionist. Pe filiera realismului romantic cu note dramatice, s-au situat peisajele lui Dan Cepoi. Vasile Ulian se apropie de motiv aparent fără a căuta să-i impună o anumită grilă vizuală, dar în fapt modificîndu-i discret conținutul în direcția unei stranietăți ce dezvăluie și sugestii ale artei naive. Sub specia lirismului evoluează pictura Doinei Daschievici, fie lăsînd loc efuziunilor cromatice temperate — în peisaj — fie interpretînd elemente ale naturii statice cu ajutorul structurilor transparente de tip cubist. De altfel în această zonă de interferență a sensibilității s-au situat, precumpănitor, și alți expozanți : Gheorghe Vădana, atent la chimia materiei picturale, la efectele de saturație a culorii, Dumitru Simionescu, adoptînd, dimpotrivă, diluarea pigmentului ca procedeu predilect, Florin Nica, acomodînd subiectul peisagistic organizării decorative a suprafeței, Victoria Simionescu, Oana Stoica. De reținut, în fine, participarea « invitatului de onoare » al organizatorilor, Nicolae Milord, cu patru lucrări ce au atestat experimentatul profesionalism al autorului. Periodizarea acestei expoziții, ca și a taberei ce a ocazionat-o, ar constitui, credem, o măsură binevenită în sprijinul activității Cenaclului, în folosul publicului nemțean.

1. Biró Géza: machetă pentru Chef boieresc de Moricz Zsigmond
2. Ujvárossy László: Eliberarea sentimentului dintr-un spațiu rigid, studiu
3. Gheorghe Aursulesei: Formă I, sticlă







https://biblioteca-digitala.ro

cu silvan printre scriitori

vasile drăguţ

Prin volumul său, de curînd publicat, graficianul arhitect Silvan Ionescu a pus în circulaţie o istorie a literaturii române moderne şi contemporane, o istorie pe care am putea s-o denumim « în chipuri şi icoane », potrivit binecunoscutei formule a lui Nicolae Iorga.

De-a lungul a mai bine de cinci decenii nu puţini au fost aceia care s-au oprit, fie şi în treacăt, asupra fenomenului denumit lapidar cu două silabe distanţate prin semnătură: *Sil-van*. Fenomen pentru că de fiecare dată portretele sale desenate şi reproduse în cotidiane sau în reviste săptămînale surprindeau prin excepţionala lor putere de definire şi de comunicare, în pofida unei aparente sărăcii a mijloacelor grafice. Cîteva linii doar, cînd rigide, cînd jucăuşe, cîteva haşuri, cîteva pete răzleţe şi . . . de pe cîmpul alb al hîrtiei se iscă figura unui personaj bine cunoscut. Dar nu numai atît, căci dacă ar fi vorba doar despre o exterioară asemănare, arta de portretist a lui Silvan ar fi fost condamnată să rămînă în ţarcul unor facile exerciţii descriptive. În fapt, ceea ce asigură acestor înşelător sumare crochiuri valoarea unor adevărate

diagrame caracterologice este acuta surprindere a mişcărilor sufleteşti, dezvăluirea sinceră, pînă la indiscreţie, dar niciodată cu maliţie, a portretului interior. Călăuziţi de Silvan, putem afla multe date mai rar ştiute sau comentate despre personajul portretizat, personaj ales de preferinţă din lumea artelor — scriitori şi poeţi, compozitori şi interpreţi, artişti plastici, ba chiar şi critici.

Publicarea într-un singur volum a mai multor portrete de scriitori (peste o sută) face posibilă mai buna înţelegere a adevărului că, departe de a fi un simplu exerciţiu de notaţie, arta lui Silvan este, înainte de toate, condiţionată de o secretă ştiinţă a echivalenţelor. Tocmai de aceea, nu simţim niciodată şovăiala — linia este chiar de la început « dirijată » ca mişcare şi expresie — incisivă, molatecă, grăbită, adăstătoare, sonoră, tăcută — întotdeauna consecventă cu efortul de a defini un anume chip al eroului ales. Arderea lăuntrică a poetului George Bacovia se citeşte fantastic în craterele oculare ale chipului emaciat, în timp ce rigoarea matematică a lui Ion Barbu se traduce doar prin cîteva linii decantate, ca de epură. Complexa personalitate a celui ce a fost Perpessicius este sugerată concludent prin fina reţea de linii vibratile, după cum interogaţia nemulţumită a lui George Călinescu izbucneşte din învălmăşeala de linii nervoase. Severă şi interiorizată, figura lui Ion Agîrbiceanu se desprinde din cîteva linii drepte şi tăioase, pe cînd Paul Anghel pare a-şi ascunde gîndurile sub liniile groase ce alunecă pe hîrtie. Seria de exemple ar putea să continue pînă la epuizarea paginilor din volum, fiecare portret fiind o demonstraţie a inepuizabilei arte de analiză psihologică şi de interpretare care poartă mereu semnătura lui Silvan.

Vom observa, totuşi, timiditatea artistului în faţa chipului feminin (în volum nu sînt decît trei portrete de scriitoare). Şi am fi preferat ca ordonarea desenelor să nu fie pe criterii: alfabetice, ca într-un catalog imaginar, ci mai degrabă cronologică, înlesnind înţelegerea unei evoluţii.

În final, un volum de real interes artistic şi documentar, o galerie de scriitori de care istoricii literari nu vor putea face abstracţie şi pe care criticii de artă o vor clasa printre lucrările de referinţă ale genului.

---

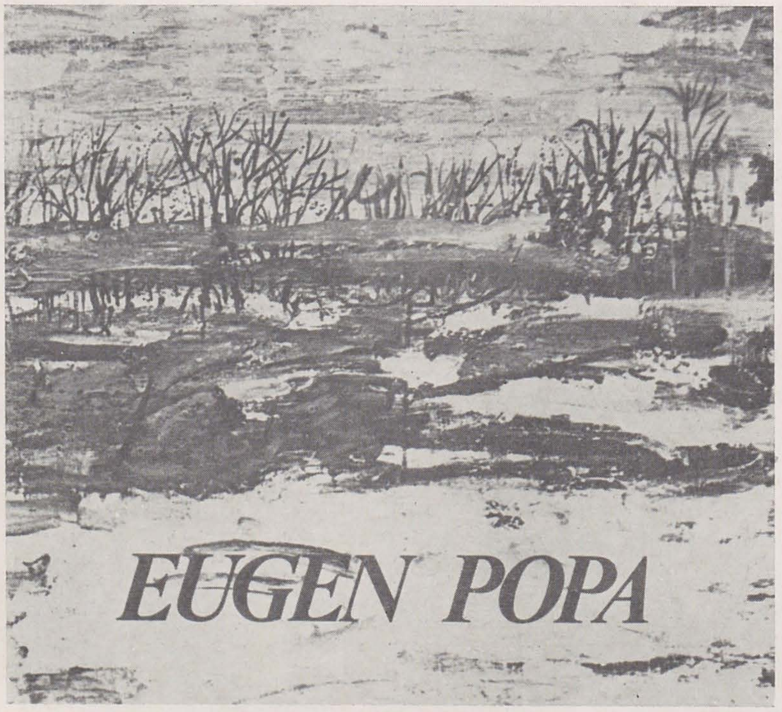
* Silvan: Portrete de scriitori, Editura Eminescu, 1982

1. Dan Hăulică
2. Şerban Cioculescu
3. N. D. Cocea
4. Perpessicius
5. Dinu Săraru
6. Mircea Horia Simionescu
7. Dan Grigorescu

dan grigorescu: eugen popa

marius tătaru

Problemele pe care le presupune, indiferent de întinderea lor, alcătuirea unor texte despre artişti contemporani sînt vechi de cel puţin un secol şi jumătate (pentru a nu ne întoarce chiar pînă la Vasari ! . . .), însă o cercetare cît de superficială ne va conduce, fără îndoială, la concluzia că dificultăţile pe care le comportă acest gen de literatură, prin însăşi natura sa, sînt mereu aceleaşi, indiferent de epoca ce le-a generat. Simultaneitatea existenţei în timp a comentatorului şi a subiectului comentariului său, imposibilitatea conturării unei concluzii definitive şi cu « perspectivă istorică » asupra unei opere aflate încă în plină desfăşurare, toate acestea implică într-un mod specific, încordat şi chiar stingheritor, atitudinea criticului, obligat, mai mult decît de obicei, să oscileze între obiectivitate şi părtinire sau chiar flaterie. Rezultatul acestei stări speciale pe care o traversează criticul este faptul că foarte rar textele din categoria amintită oferă o perspectivă valabilă în timp asupra unui artist, ele necesitînd, din principiu, o preluare ulterioară mai mult decît prudentă.
Am simţit necesitatea unei atît de lungi introduceri tocmai pentru a evidenţia mai exact calităţile de fond şi de principiu ale unui text monografic de proporţii foarte reduse, cum este cel pe care Dan Grigorescu l-a alăturat, cu titlu de « prefaţă », albumului despre pictorul Eugen Popa. Conştient de inutilitatea unui ton exegetic, subordonîndu-şi efortul critic în interesul unei literaturi de informare — înţeleasă în sensul ei cel mai pozitiv — autorul acestei micro-monografii alege formula, credem, cea mai potrivită pentru urmărirea sistematică, gradată a evoluţiei artistului analizat. Tonul adoptat este cel explicativ şi nu doar enunţiativ, iar ceea ce ni se pare mai important este faptul că nu se pierde din vedere paralelismul ce trebuie să existe între coerenţa dezvoltării reale, în timp, a anumitor trăsături caracteristice oricărui artist, şi implicit lui Eugen Popa şi cealaltă coerenţă, a demonstraţiei critice, capabilă de a delimita structura esenţială din cadrul acestei evoluţii.
Sarcina pe care şi-a asumat-o, în acest sens, Dan Grigorescu nu a fost dintre cele mai uşoare dacă ţinem seama de faptul că devenirea artistică a lui Eugen Popa, asemenea multora dintre artiştii generaţiei sale, nu se numără printre cele mai lineare, parcurgînd uneori şi etape contradictorii, marcate de conjuncturalitatea unor opţiuni a căror justificare nu se află întotdeauna în interiorul artei. Cu sobrietate şi precizie şi chiar cu o eleganţă caracteristică scrisului său, Dan Grigorescu desprinde însă linia cea mai sigură, cea mai viabilă şi mai fecundă a evoluţiei picturii şi graficii lui Eugen Popa. Ni se pare importantă, în primul rînd, reliefarea preocupării pentru construcţie, pentru echilibrul formei, tipice artei acestui pictor, dominante pe care criticul reuşeşte cu abilitate să le separe de condiţionarea exclusivistă adusă de ansamblul influenţelor şcolii lui Ressu, relevînd constanta proprie lui Eugen Popa, decisă exclusiv de formaţia psiho-intelectuală a artistului însuşi. Pornind de la această constantă se explică apoi recursul treptat la funcţia constructivă a culorii şi de aici, mai departe, evoluţia mai tîrzie a picturii lui Eugen Popa, tinzînd către o cromatică esenţializată şi către simplificarea formei.
Linia demonstraţiei logic-evolutive îi permite autorului acestei cărţi o foarte corectă încadrare a sensului influenţei pe care au avut-o asupra artistului anii petrecuţi în China, în direcţia descoperirii şi adoptării posibilităţii tipice artei extrem-orientale de a opera, în pictură şi grafică, o « reducţie logică de esenţă ». Prin prisma acestei experienţe, grefate formaţiei sale anterioare, trebuie înţeleasă, ulterior, evoluţia spre abstract a picturii lui Eugen Popa, în anii 1965—75, la fel cum întreg acest « purgatoriu » al relevării elementarului, cu întregul său cortegiu de oscilaţii şi incertitudini, a permis revenirea, în creaţia cea mai recentă, la un figurativ al esenţelor, poate cea mai definitivă şi mai echilibrată expresie a întregii sale creaţii.
Nu am dorit, în acest comentariu, să acordăm eseului lui Dan Grigorescu o importanţă mai mare decît cea pe care, probabil, însuşi autorul i-o acordă, în rîndul scrierilor sale, ci am încercat să relevăm meritele unui anumit mod de analiză lucidă şi corect-obiectivă a unui artist contemporan, capacitatea de a evita, din principiu, tonul poetizant, pateticliric şi complet inoperant (din punctul de vedere al criticii de artă) pe care îl adoptă, în ultimii ani, neaşteptat de multe micro- şi macro-monografii de acest gen.



revista revistelor

ena giurescu

Rubrica noastră îşi propune să consemneze, lunar, cele mai interesante contribuţii pentru istoria şi critica de artă, publicate în reviste româneşti (*Secolul XX*, *Arhitectura*, *Contemporanul*, *Revista Muzeelor şi Monumentelor*, *Steaua* etc.), precum şi în periodice din străinătate, ce vor fi studiate în măsura posibilităţilor oferite de schimbul de publicaţii al Institutului de Istoria Artei.

Un eveniment deosebit în paginile revistei *Contemporanul* din 29 octombrie 1982: centenarul Andreescu. Cu acest prilej, Andrei Pleşu ne conduce spre opera pictorului pe o cale mai puţin obişnuită, plecînd de la o mărturie făcută de artist într-o scrisoare din 1879: « Eu, care mă socoteam lipsit de închipuire. . . ». Această lipsă de imaginaţie, atît de condamnată de pictorii « de subiecte » ai veacului trecut, se dovedeşte a fi, pentru Andreescu, tocmai temeiul originalităţii sale. O nouă cale de a investiga opera lui Andreescu? În orice caz un nou punct de vedere ce ne dă de gîndit atunci cînd sîntem familiarizaţi cu opera pictorului.

Un articol, « Prezenţa realului », de Cornel Radu Constantinescu; « Mărturii din presa vremii », semnate de Petre Oprea; omagiul pictorilor Vasile Grigore, Traian Brădean, Marius Cilievici şi o convorbire cu Radu Bogdan, autorul a două impresionante volume dedicate artistului, întregesc spaţiul totuşi redus, rezervat centenarului Andreescu. La întrebarea lui Cezar Voiculescu: « Ce manifestări de anvergură vor marca centenarul morţii marelui nostru pictor Ion Andreescu ? », Radu Bogdan răspunde: « Cred că [manifestări de anvergură] este cam mult spus, dacă luăm ca termen de comparaţie felul cum au fost aniversate centenarele Arghezi, Sadoveanu, Lovinescu, Enescu, Titulescu, Pârvan... » Într-adevăr, relativ modest momentul aniversar al centenarului morţii unuia dintre cei mai mari pictori români !

Tot revista *Contemporanul*, în numărul din 5 noiembrie 1982, ne face o invitaţie la expoziţia impresionismului american, deschisă în cursul lunii octombrie la Muzeul de Artă al Republicii. Amelia Pavel surprinde cu claritate autonomia pictorilor americani, atrăgînd atenţia că integrarea lor în contextul formelor impresionismului francez ar fi o greşeală, şi că operele expuse, reunite sub denumirea de impresionism, acoperă de fapt o sferă mai largă decît aceea a conceptului respectiv.

Mişcarea impresionistă face şi obiectul unui articol semnat de Richard Thomson şi publicat de revista franceză *Gazette des Beaux-Arts*, în numărul din septembrie 1982: « A Neglected Review of the first Impresionist Exhibition: was the Author Villiers de l'Isle Adam ? ». Autorul lansează astfel o nouă ipoteză asupra autorului care, ascuns în spatele pseudonimului C. de Malte, scrisese în săptămînalul « *Paris à l'Eeau-Forte* » un articol dedicat primei expoziţii a impresioniştilor (Exposition de la Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes, Paris, 1874). Argumentul lui Richard Thomson este solid şi plauzibil: un strămoş al lui Villier de l'Isle Adam fusese comandant al cavalerilor de Malta. Desigur, subliniază articolul, este posibil ca adevăratul autor să nu fie niciodată descoperit, dar ipoteza lansată trebuie luată în considerare. În anexă se reproduc rîndurile apărute în 1874 şi semnate C. de Malte.

Număr aniversar, revista *Arhitectura* nr. 4—5/ 1981 marchează 75 de ani de la apariţia primului număr şi, totodată, 90 de ani de la întemeierea Societăţii Arhitecţilor Români. Cu acest prilej, o serie de articole grupate în sumarul intitulat « Momente de aniversare », între care un interesant studiu al prof. Grigore Ionescu, « Personalităţi ale arhitecturii româneşti din veacurile XIX—XX. Activitatea şi opera lor », o succintă trecere în revistă a evoluţiei arhitecturii noastre, însoţită de un bogat şi bine ales material ilustrativ.

Ceea ce atrage în mod deosebit atenţia în paginile acestui număr al revistei *Arhitectura* este articolul semnat de Ioan Dimitrescu « Din trecutul arhitecturii Bucureştilor ». Autorul semnalează numărul extrem de redus de monumente vechi ale arhitecturii civile păstrate în Bucureşti, cele mai multe fiind distruse odată cu rapidele prefaceri urbanistice din ultimul timp. Încă mai mult, cele rămase se află într-un stadiu înaintat de uzură, ameninţînd să se ruineze dacă nu se iau necesare măsuri de restaurare. Arhitectul Ioan Dimitrescu subliniază importanţa şi valoarea acestor monumente ale arhitecturii civile pentru patrimoniul cultural naţional, considerînd salvarea lor drept o datorie pentru conservarea valorilor trecutului. Într-adevăr, faţă de fondul de monumente religioase din întreaga ţară, arhitectura civilă este prea puţin cunoscută pentru a nu încerca, pe cît posibil, o cît mai bună păstrare şi punere în valoare a modelelor ce au supravieţuit timpului.
În acelaşi număr al revistei *Arhitectura*, Elena Forţu consemnează o originală noutate muzeistică pe meridianele globului: « O prestigioasă galerie de artă în aer liber ». Este vorba de parcul-muzeu din Legnano, imaginat şi organizat de artistul Enzo Pagani, cu o deosebită grijă pentru punerea în valoare a fiecărei opere (este vorba de picturi şi sculpturi moderne), în concordanţă atît cu profilul muzeului, cît şi cu natura înconjurătoare. De reţinut această realizare italienească; ea răspunde preocupărilor tuturor specialiştilor de a pune cît mai bine în valoare fondurile muzeistice, de a le face cît mai accesibile publicului. (Menţionăm că, de altfel, Colecţia Enzo Pagani a fost prezentată, aşa cum se înfăţişa cu cincisprezece ani în urmă, de către Gabriela Manole Adoc, în paginile revistei *Arta*, nr. 11/ 1967, p. 27).

Numerele 8—9—10/1981 ale revistei *Secolul XX* ne propun un plăcut Itinerar Roland Barthes. Reţin atenţia, pentru domeniul de care ne ocupăm, două articole, semnate de Jean-Loup Rivière (« Desenele şi /freamătul sensului/ ») şi respectiv de Carmine Benincasa (« Roland Barthes şi polifonia plăcerilor »), relevîndu-ne un aspect prea puţin cunoscut al operei lui Roland Barthes: cele peste 700 de desene în peniţă sau guaşă lăsate de scriitor. Ambele articole, neaventurîndu-se într-un comentariu plastic al acestor lucrări, subliniază faptul că desenele erau o parte a vieţii personale a lui Roland Barthes, nefiind destinate publicului, ci dăruite cel mult prietenilor. De aici şi tăcerea scriitorului asupra propriei picturi, înţelese ca « o plăcere, relaxare, amintire, ironie, o [altă] posibilitate a existenţei » (Carmine Benincasa).

Primul număr al *Revistei Muzeelor şi Monumentelor* din 1982 conţine un interesant studiu semnat Valentin Ciucă: « Un expresionist — Lascăr Vorel. Pe urmele unor noi identificări din creaţia artistului, realizate de Muzeul de Artă din Piatra-Neamţ ». Articolul încearcă să ne familiarizeze cu opera mai puţin cunoscută a lui Vorel, să-l integreze în peisajul pictural naţional şi internaţional — subliniind apartenenţa sa la expresionism, adoptarea unui « constructivism cézannean » (Petru Comarnescu), sugestia cézanneană fiind pentru Vorel doar o « modalitate de percepţie şi reprezentare a spaţiului », coexistînd cu o alta, « în tridimensionalitatea spaţiului euclidian ».

Se cuvine de asemenea semnalată apariţia revistelor *Studii şi Cercetări de Istoria Artei* (seria: Arta Plastică) şi *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art* (série: Beaux-Arts), publicaţii ale Institutului de Istoria Artei (ambele pe 1982), al căror sumar va face obiectul uneia din rubricile viitoare.

Notă
În legătură cu albumul Eugen Popa (apărut într-o serie bine cunoscută, din care editura anunţă pregătirea încă a cel puţin zece titluri), trebuie să arătăm că, în ciuda materialului fotografic de calitate şi a unei paginaţii ingenioase şi eficiente (macheta artistică: János Bencsik), execuţia tipografică lasă foarte mult de dorit, atît în ceea ce priveşte imaginile în culori cît şi reproducerile alb-negru, fapt inexplicabil pentru Întreprinderea Poligrafică Sibiu care s-a impus, în general, prin lucrări de calitate.

https://biblioteca-digitala.ro

Dans ce numéro:

Le pays rend hommage à son président

p. 2

A l'occasion du 50-ème anniversaire de l'activité révolutionnaire du camarade Nicolae Ceaușescu, président de la République Socialiste de Roumanie, secrétaire général du Parti Communiste Roumain, et à l'occasion de la célébration de l'anniversaire de sa naissance, nous publions un essai dû au sculpteur Ion Irimescu, le président de l'Union des arts plastiques, ainsi que le message adressé au président de la république par le bureau exécutif de l'U.A.P., — message qui renferme une profession de foi: « Hautement conscients de l'importance insigne de la mission sociale de l'art, de sa fonction modelatrice, impliqués intensement dans l'histoire de la Roumanie contemporaine, les plasticiens expriment leur volonté de créer toujours des œuvres pleines de vie, profondes et d'une grande valeur artistique, solidement ancrées dans le présent grandiose et puisant leur sève dans l'inestimable dot artistique de notre pays, — des œuvres dignes de notre époque, et destinées à accroître le patrimoine culturel national ».

Espaces et monuments

Adrian Guță

p. 7

Un examen rétrospectif de l'art monumental roumain met en lumière le grand nombre d'œuvres réalisées pendant les dernières décennies, les differents genres et techniques (sculpture, mosaïque, tapisserie), la vaste aire géographique de l'emplacement des œuvres, leur conception moderne, leurs significations symboliques et métaphoriques, tout en soulignant l'importance du mécénat officiel qui a rendu possible la réalisation d'un programme généreux de monuments contemporains.

Symposiums

p. 14

Sous ce terme générique sont groupés une série d'essais, de chroniques et de compte-rendus consacrés aux symposiums de sculpture, de peinture, d'art graphique et d'art décoratif qui ont eu lieu dans le courant de l'année 1982 à Scornicești, Calica, Constanța, Măgura, Căsoaia, Săliște, Reci, Valea Doftanei. La participation des artistes roumains à certains symposiums internationaux y est aussi signalée.

La scénographie — un espace variable

Horia Horșia

p. 28

Auteur de tapisseries d'une originalité certaine, Tamás Anna aborde le domaine de la scénographie en transferant et en utilisant avec bonheur les vertus de l'objet textile dans l'art scénique. C'est le cas du spectacle intitulé « La femme qui a voulu cueillir une fleur » (interprété par l'actrice Ilyés Kinga sur la scène du Théâtre National de Tîrgu Mureș), où l'artiste emploie un immense linceul couvrant la scène et subissant des modifications formelles permanentes: la scénographie est un espace variable.

L'exposition Sabin Bălașa

Ouverte en 1982 dans les salles du Musée d'art de la République à l'occasion du 50-ème anniversaire de la naissance de l'artiste, l'exposition des œuvres de Sabin Bălașa est commentée par les critiques d'art Mircea Deac (Réalisme fantastique et romantique, p. 30), Dan Cristian Popescu (L'univers de Sabin Bălașa, p. 30), Theodor Redlow et Radu Procopovici (Les dimensions d'un romantisme « cosmique » p. 31). La création de l'artiste et l'accueil fait à son œuvre sont diversement interprétés par les commentateurs.

Un maître de la peinture bulgare à Bucarest

Mircea Deac

p. 32

Considéré à Bucarest comme un vieil ami des artistes roumains, le peintre bulgare Deciko Uzunov a présenté au Musée des collections d'art une sélection de ses œuvres récentes, lesquelles, malgré les 83 ans de leur auteur, s'avèrent « étonnamment fraîches, modernes, rigoureuses et offrant une variété de thèmes et de techniques. Peintures à l'huile et aquarelles, compositions, paysages, silhouettes féminines et portraits de femmes, natures mortes et experiences orientées vers l'abstraction, — ces œuvres sont le prolongement de celles qui les ont précédé et tirent leur unité du temperament calme de l'artiste pour lequel l'observation et l'interprétation de la figure humaine ou de la nature demeurent essentielles ».

Entre la tradition et la modernité

Anca Vasiliu

p. 33

Considérant l'oeuvre de Constantinos, peintre de la cour du prince Brancovan, comme un exemple typique du processus d'interférence de la tradition et de la modernité aux grandes époques de transition (transition du moyen-âge à l'époque moderne), l'auteur, se basant sur l'analyse de l'œuvre picturale, relève des mutations complexes qui désignent la peinture de l'époque Brancovan comme « un stade de l'interférence d'un art resté traditionnel par son programme et d'une attitude artistique essentiellement nouvelle, centrée sur le problème de l'individualisation ».

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro